فارسی ادب میں
محمد تقی میرؔ کی خدمات

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

ڈاکٹر شہاب الدین ثاقبؔ

اکادمی ادبیات پاکستان

فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات

(تحقیقی و تنقیدی جائزہ)

ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب

اکادمی ادبیات پاکستان

پطرس بخاری روڈ، سیکٹر H-8/1، اسلام آباد

نگران اعلیٰ	:	ڈاکٹر یوسف خشک
مدیر اعلیٰ	:	محمد عاصم بٹ
مصنف	:	ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب
طباعت	:	اختر رضا سلیمی
اشاعت	:	2021
تعداد	:	500
ناشر	:	اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
مطبع	:	نسٹ پریس، اسلام آباد

ISBN: 978-969-472-498-0

FARSI ADAB MEIN MOHAMMAD TAQI MIR KI KHIDMAT

(TAHQIQI WO TANQIDI JAIZA)

Written By

Dr. Shahabuddin Saqib

Publisher

Pakistan Academy of Letters

Islamabad, Pakistan

انتساب

چودھری محمد نعیم
کے
نام

فہرس

●●●

پیش لفظ

اردو شاعری کی تاریخ میں میر تقی میرؔ (پیدائش: ۱۱۳۵ھ/ ۱۷۲۳ء - وفات: ۱۲۲۵ھ/ ۱۸۱۰ء) کا امتیاز صرف اتنا ہی نہیں کہ وہ خدائے سخن اور غزل گوئی کے بادشاہ ہیں بلکہ وہ اردو کے اوّلین تذکرہ نگار اور پہلے خود نوشت سوانح نگار کی حیثیت سے بھی امتیازی مرتبے کے حامل ہیں۔ انھوں نے اپنی بلندیِ فکر، سخن آفرینی، معنی آفرینی، تجربات و مشاہدات کی وسعت، گہرائی اور صداقت، شائستہ لہجہ اور حسن بیان کے ذریعہ ریختہ گوئی کو اعتبار اور وقار عطا کر دیا۔ انھوں نے ہی عملی طور پر ہمیں یہ بتایا اور سمجھایا کہ غزل کے معنی جب عورتوں سے گفتگو کے ہیں تو اس میں لہجے کی نرمی اور دھیما پن بھی لازمی ہے۔ میر نے اپنی شاعری کے ذریعہ اردو زبان کی توسیع کا بھی حق ادا کیا۔ ان کے کلام میں ایک طرف جہاں فارسی الفاظ و تراکیب اور ''چراغِ ہدایت'' کی لفظیات کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے وہیں دوسری طرف خالص دیسی اور مقامی بولیوں تک کے الفاظ کا بھی ان کے یہاں تخلیقی سطح پر استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ ان کی عظمت کی دلیل ہے اور یہی سبب ہے کہ میرؔ کی استادی کو ہر زمانے کے شعرا نے تسلیم کیا۔

میر کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) اگر چہ فارسی زبان میں ہے لیکن ہم اسے اردو تحقیق و تنقید کا نقش اوّل قرار دے سکتے ہیں۔ انھوں نے اس میں ریختہ کی چھ اقسام کا بھی ذکر کیا ہے اور بعض شعرا کے کلام پر اصلاحی رائے بھی دی ہے۔ اس تذکرے سے میرؔ کے نظریۂ شعر کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ اپنی تصنیف ''ذکرِ میرؔ'' میں انھوں نے اپنی سوانح اور اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تاریخی حالات و حوادث کا بھی ذکر کیا ہے۔ میر کے حالات زندگی، ان کی سیرت و شخصیت اور اس عہد کی صورت حال کو جاننے اور سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ میرؔ نے ''نکات الشعرا'' اور ''ذکرِ میرؔ'' کے علاوہ اپنی مشہور مثنوی ''دریائے عشق'' کو بھی دل کش اسلوب کے ساتھ فارسی نثر کے قالب میں ڈھال دیا۔ اسی طرح رسالہ ''فیضِ میرؔ'' میں فقیروں اور درویشوں کے محیر العقول واقعات پانچ حکایتوں کی صورت میں بیان کر دیے۔ تصوف اور الٰہیات کے مسائل ان حکایات میں نہایت

۱۴۲۔ کمرِ ترکِ جاں بہ بست کجا پےَ کفشم بہ آب جست کجا
۱۴۳۔ در فنِ مکر دایہ کامل بود لیک از کارِ عشق غافل بود
۱۴۴۔ ایں ندانست کاں خلل انداز ہم فریندہ است و ہم دمساز
۱۴۵۔ جنگ دارد بدانش فرہنگ می درد پردۂ حیا و ننگ
۱۴۶۔ بہ ہجوم سپاہ رنج و ملال می کند ملکِ جان ودل پامال
۱۴۷۔ از محافہ چو پردہ را وا کرد آشنا از خروشِ دریا کرد
۱۴۸۔ بہ مقامے کہ عاشقِ سرشار گہرِ جاں بہ کفش کرد نثار
۱۴۹۔ زاں مکاں نیز اطلاع نمود دلِ او بیشتر بہ غم آلود
۱۵۰۔ مجرّد کہ دایہ گفت ایں جا آتشِ عشق سوختن جاں را
۱۵۱۔ از میانِ سفینہ جست بر آب گشت غایب درآں بسانِ حباب
۱۵۲۔ دولتِ وصلِ یار حاصل کرد راحتِ بے شمار حاصل کرد
۱۵۳۔ در تہِ آب اشتیاق کمال خوش در آراستند بزمِ وصال
۱۵۴۔ برگرفتند کام ہمدوشی شاد گشتند از ہم آغوشی
۱۵۵۔ دایہ زیں وارداتِ ہوش ربا کرد از حد فزوں فغاں برپا
۱۵۶۔ ہیچ جز رفتنش علاج نہ ساخت مضطرب گشت وسوے خانہ شتافت
۱۵۷۔ حالِ ایں واقعہ ملال آگین گفت ناچار از کہین و مہین
۱۵۸۔ خواہر و مادر و اب و عم او اشک ریزاں شدند از غمِ او
۱۵۹۔ ہر یکے شورِ حشر برپا کرد ساز برگ الم مہیا کرد
۱۶۰۔ آخرش اقرباش گریہ زناں سوے دریا ہمہ شدند رواں
۱۶۱۔ طلبیدند دام داراں را از پےَ جستجوے آں شیدا
۱۶۲۔ چند غوّاص در شدند بہ آب آشنایانِ آب ہمچو حباب
۱۶۳۔ بعد دیرے بہ جستجوے تمام برکشیدند سوے ساحل دام
۱۶۴۔ دام آورد خود بہ شوق کمال مانی بحر عشق و ماہ جمال
۱۶۵۔ چوں ز دریا بہ ساحل آوردند ہمہ برحال شاں نظر کردند

دلچسپ پیرایے میں پیش کیے گئے ہیں اور یہ مقفیٰ و مسجع فارسی نثر کا عمدہ نمونہ ہے۔ میرؔ فارسی کے ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ ان کی فارسی نثری تصانیف شائع ہوتی رہی ہیں اور ان کا فارسی دیوان بھی رسالہ ''نقوش'' لاہور کے خصوصی شمارہ (میر تقی میر نمبر، جلد سوم، اگست ۱۹۸۳ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ محمد حسین آزاد (آبِ حیات، ۱۸۸۰ء) سے لے کر ڈاکٹر جمیل جالبی اور شمس الرحمٰن فاروقی (شعر شور انگیز، چار جلدیں) تک میرؔ کی اردو شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے لیکن فارسی شعر و ادب سے متعلق میرؔ کی خدمات، اہلِ نظر کی خصوصی توجہ اور التفات کی منتظر تھیں۔

ہمیں خوشی ہے کہ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے اس طرف توجہ کی اور ''فارسی ادب میں محمد تقی میرؔ کی خدمات: تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے ایک مبسوط اور ضخیم کتاب تیار کر کے موضوع کا حق ادا کر دیا۔ ڈاکٹر ثاقبؔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں استاد ہیں۔ وہ ایک خوش فکر شاعر بھی ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں ادبیات کے مطالعہ سے انھیں دلچسپی ہے اور تحقیقی امور پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کا شمار ہمارے عہد کے اہم محققین میں ہوتا ہے۔ ان کا ایم فل کا مقالہ ''بابائے اردو مولوی عبدالحق: حیات اور علمی خدمات'' جناب مشفق خواجہ کے دیباچہ کے ساتھ ۱۹۸۵ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سے شائع ہوا تھا۔ یہ کتاب مولوی عبدالحق کے سلسلے میں بنیادی حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن بھی انجمن نے ۲۰۱۸ء میں جاری کر دیا۔ ''انجمن ترقی اردو (ہند) کی علمی اور ادبی خدمات کے موضوع پر ڈاکٹر ثاقبؔ نے ۱۹۸۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی ایچ.ڈی کی تھی۔ یہ مقالہ بھی ۱۹۹۰ء میں علی گڑھ سے کتابی صورت میں شائع ہو کر اہلِ نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے۔ غلام ہمدانی مصحفیؔ کا تذکرہ ''عقدِ ثریا'' (تذکرۂ فارسی گویاں) مع مقدمہ، حواشی و فرہنگ، ڈاکٹر ثاقبؔ نے فارسی میں پی ایچ.ڈی کے لیے مرتب کیا تھا جو ۲۰۱۲ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا تو ڈاکٹر معین نظامی نے رسالہ ''مباحث'' (لاہور، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء) میں اس پر ایک طویل تبصرہ لکھا اور مرتب کی عرق ریزی و تحقیقی نظر کی تعریف کی۔ اس کے بعد ''عقدِ ثریا'' کا پہلا پاکستانی ایڈیشن مجلس ترقی ادب لاہور سے ۲۰۱۴ء میں ڈاکٹر تحسین فراقی کے پیش لفظ کے ساتھ شائع ہوا تو ڈاکٹر رفاقت علی شاہد، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، محمد احمد سبزواری اور خالد بہزاد ہاشمی نے اس پر نہایت عمدہ تبصرے کیے۔ ڈاکٹر ثاقبؔ تقریباً ایک درجن کتابوں کے مصنف و مرتب ہیں اور ان کے تحقیقی و تنقیدی مضامین ''ارتکاز'' (کراچی) مجلّہ ''الماس'' (خیرپور) مجلّہ ''تحقیق'' (جام شورو) رسالہ ''صحیفہ''

(لاہور) ماہنامہ ''قومی زبان'' (کراچی) ''مباحث'' (لاہور) وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔
ہمیں خوشی ہے کہ ڈاکٹر ثاقبؔ نے میر کی فارسی خدمات سے متعلق اپنی اس تازہ تصنیف کا حق اشاعت، اکادمی ادبیات پاکستان کو تفویض کیا۔ اکادمی کی چیئر مین شپ کی ذمہ داری سنبھالنے کے بعد متواتر ہماری کوشش رہی ہے کہ اکادمی کے منصوبوں میں توسیع ہو اور معیار پر توجہ دی جائے۔ کووڈ اور لاک ڈاؤن کے زمانے میں بھی اکادمی کی سرگرمیوں کو آن لائن جاری رکھا گیا اور اس سلسلے میں ہمیں علم دوست حضرات اور تمام رفقا کا تعاون حاصل رہا۔ ڈاکٹر ثاقبؔ کی یہ کتاب بھی اکادمی کے اشاعتی منصوبے کا ایک حصہ ہے اور ایسے وقت میں شائع ہو رہی ہے جب میرؔ کی پیدائش کو تین سو سال پورے ہونے والے ہیں۔ اکادمی کی جانب سے میرؔ کے لیے اس سے بہتر خراجِ عقیدت اور کیا ہو سکتا ہے؟

ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب کی یہ تصنیف: ''فارسی ادب میں محمد تقی میرؔ کی خدمات: تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' مقدمہ، سات ابواب اور آٹھ ضمیموں پر مشتمل ہے۔ کتاب کا مقدمہ اس لحاظ سے قابل تحسین ہے کہ مصنف نے اس میں اپنے موضوع کا جامع انداز میں تعارف پیش کرتے ہوئے اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالی ہے اور متعلقہ مواد اور لٹریچر کا تحقیقی تجزیہ کر کے موضوع سے متعلق کئی غلط روایات کی نشان دہی کی ہے۔ باب اوّل میں میرؔ کے مختصر سوانحی حالات مستند مآخذ کی روشنی میں پیش کیے گئے ہیں۔ باب دوم میں میرؔ کے زمانے کے شعری وادبی منظرنامے پر فارسی اور اردو دونوں کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے تاکہ عہدِ میرؔ کا ماحول اور ادبی پس منظر نگاہوں کے سامنے آجائے۔ اس سلسلے میں مصنف نے شیخ محمد علی حزیں لاہجی اور سراج الدین علی خاں آرزو کی معرکہ آرائی اور مرزا محمد رفیع سوداؔ و فاخر مکیںؔ کے درمیان ہوئے معرکوں کی تفصیلات تذکروں اور تاریخ کی کتابوں سے ڈھونڈ کر پیش کی ہیں اور اس دَور کے شعری وادبی ماحول پر ان معرکوں کے اثرات کا ذکر بھی کیا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے مصنف نے باب سوم میں میرؔ کی ریختہ گوئی کا جائزہ لیتے ہوئے اس پر فارسی کے اثرات کا مفصل اور مدلّل طریقے سے مثالوں کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ باب چہارم میرؔ کی فارسی شاعری کے مطالعے اور جائزے پر مبنی ہے۔ اسے دو ذیلی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ 'الف' میرؔ کی فارسی شاعری کے تحقیقی مطالعہ اور حصہ 'ب' میرؔ کی فارسی شاعری کے تنقیدی مطالعہ سے متعلق ہے۔ مصنف نے اس باب میں تحقیق وتنقید کا حق ادا کرنے کی پوری کوشش کی ہے۔

باب پنجم میں میرؔ کی فارسی نثر کا مطالعہ اور جائزہ شامل ہے۔ مصنف نے اس باب کو بھی تین ذیلی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ حصہ ''الف'' میرؔ کے تذکرہ نکات الشعرا کے تحقیقی اور تنقیدی جائزے پر مبنی ہے۔ آغاز میں تذکرہ کی تعریف، اس کی مبادیات اور ادبی تاریخ میں تذکروں کی اہمیت کا ذکر ہے، اس کے بعد متعدد ذیلی عنوانات کے تحت نکات الشعرا کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان ذیلی عنوانات کی تفصیل یہ ہے: نکات الشعرا کی دوسری روایت، نکات الشعرا کے مآخذ، نکات الشعرا کے اندراج پر ایک نظر، میر کی شخصیت نگاری، نکات الشعرا میں شعرائے فارسی کا احوال، نکات الشعرا میں مندرج اشعار کی تعداد، نکات الشعرا میں شعرا کے کلام کا انتخاب اور اس کا معیار، اشعار کا انتخاب اور صحت اور میرؔ کا نظریۂ شاعری۔ نکات الشعرا کے تالیفی محرکات کے سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم کی رائے تھی کہ یہ تذکرہ مرزا مظہر جان جاناں گروہ کے شعرا کی مخالفت اور خان آرزو گروہ کے ایہام گو شعرا کی حمایت میں لکھا گیا تھا۔ اس خیال کو دوسرے کئی محققین نے بھی مستند مان لیا تھا لیکن ڈاکٹر ثاقبؔ نے بہ دلائل اس کی تردید کی ہے۔ اسی طرح نکات کے سلسلے میں دیگر کئی روایات کی انھوں نے مدلل انداز میں تغلیط کی ہے۔ نکات الشعرا سے متعلق ان مباحث کا ایک حصہ مضمون کی صورت میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سہ ماہی رسالہ ''فکر و نظر'' (شمارہ: ۳، ۲۰۱۲ء) میں شائع ہوا تو پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے اداریہ میں لکھا کہ:

> ''ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب تنقید نگار سے زیادہ ایک عرق ریز اور نکتہ رس محقق کی حیثیت سے گزشتہ چند برسوں میں اپنا اعتبار قائم کر چکے ہیں۔ ان کا مضمون بھی یقیناً اس رسالے کی قدر و قیمت میں اضافے کا سبب ثابت ہوگا۔''[۱۱]

باب پنجم کا دوسرا حصہ حکایات و قصص سے متعلق ہے جس میں ''حکایت'' کی تعریف، صنفی خصوصیات اور فارسی میں حکایت نگاری کے آغاز و ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے ''فیضِ میر'' کی پانچوں حکایتوں کا مفصل جائزہ پیش کیا ہے انھوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اگرچہ حکایت میں تاریخی واقعات اور حقیقی شخصیات کا ذکر بھی شامل ہوتا ہے لیکن حکایت کی صنف کو افسانوی ادب میں شمار کرنا چاہیے۔ اس سلسلے میں انھوں نے افسانوی بیانیہ اور غیر افسانوی بیانیہ کی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''افسانوی بیانیہ میں حقیقت اور واقعیت کا التباس پیدا کرنے کے لیے مصنف یا راوی متعدد قسم کے حربے استعمال کرتا ہے مثلاً وہ ماضی کے واقعات کو حال کے صیغے میں بیان کرتا ہے یا کبھی حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرتا ہے تاکہ قاری یہ باور کرنے پر مجبور ہو کہ مصنف ان باتوں کا عینی شاہد ہے اور جو واقعات اس نے بیان کیے ہیں وہ سب اس کے سامنے ہی رونما ہوئے ہیں یا خود اس کی سرگزشت کا حصہ ہیں۔ حاضر راوی کی تکنیک میں جو افسانوی واقعات بیان ہوتے ہیں ان پر حقیقت کا التباس تو بڑی آسانی سے پیدا ہو جاتا ہے لیکن یہ تکنیک بعض اوقات قاری کو گمراہ بھی کر دیتی ہے کیوں کہ وہ ایسی تحریروں کو دھوکے سے مصنف کی آپ بیتی کا ایک حصہ سمجھ لیتا ہے۔''

فیض میر کی حکایتوں کو بھی اردو، فارسی کے بعض اہم محققین اور ناقدین نے میؔر کی خودنوشت کا حصہ سمجھ کر پڑھنے کی کوشش کی اور ایسی صورت میں ان کے نتائج سب غلط نکلے۔ ڈاکٹر ثاقبؔ نے ان تمام امور کی وضاحت کر دی ہے۔ یہ حصہ بھی مضمون کی صورت میں جب فکر و نظر (جون ۲۰۱۳ء) میں شائع ہوا تو پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اپنے اداریہ میں لکھا کہ:

''میر تقی میرؔ کی شاعری پر نئے سرے سے غور و خوض کا جو سلسلہ محمد حسن عسکری اور ناصر کاظمی سے شروع ہوا تھا اس کے تسلسل میں ان کی آپ بیتی اور ان کے تحریر کردہ بعض دوسرے رسائل کو بھی میر فہمی کے وسیلوں کے طور پر استعمال کیا گیا، مگر میرؔ کی آپ بیتی 'ذکر میر' کو جس طرح میر کی شخصیت کی گتھیوں کو کھولنے کا ذریعہ سمجھا گیا، اتفاق سے ان کے کتابچے 'فیض میر' کو بھی اسی نقطۂ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ 'فیض میر' میں وہ پانچ حکایتیں شامل ہیں جن کو فکشن کے خانے میں رکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ میر نے ان روایتی یا خود ساختہ حکایتوں کو اپنے بیٹے کی نصیحت اور تربیت کی غرض سے تحریر کیا تھا جن میں میر تقی میرؔ کو واحد تکلم فرض کر لینا غلط ہے۔ ظاہر ہے کہ فکشن کو خودنوشت یا سوانح سمجھ کر پڑھنے کے جو نتائج ہو سکتے ہیں وہی غلط نتائج ان حکایتوں پر انحصار کر کے میر فہمی کی کوشش کرنے والوں نے نکالنے کی

غلطی کی ہے۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب نے اپنی تحقیقی ژرف نگاہی سے اس کتابچے کے تمام امکانات، حقائق اور نتائج کی عقدہ کشائی کر دی ہے۔"

حکایات وقصص کے ذیل میں 'فیض میرؔ' کے بعد 'نثر دریائے عشق' کا مفصل اور مدلل تحقیقی و تنقیدی جائزہ بھی شامل ہے۔ باب پنجم کا تیسرا حصہ 'ذکر میر' کے مطالعے اور جائزے سے متعلق ہے۔ اس مطالعے میں سب سے اہم اور نیا زاویہ، یہ ہے کہ مصنف نے 'ذکر میر' کو افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کے بیانیوں کا مجموعہ قرار دیتے ہوئے ان تمام محققین اور ناقدین کے اعتراضات کو غلط قرار دیا ہے، جنھوں نے 'ذکر میر' کو ایک مکمل خودنوشت اور حقیقی بیانیہ کی شکل میں دیکھنے اور پرکھنے کی ناکام کوشش کی تھی۔ 'ذکر میر' سے متعلق یہ حصہ بھی جب 'فکر ونظر' (دسمبر ۲۰۱۳ء) میں شائع ہوا تو پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے اداریہ میں لکھا کہ:

> "پہلا مضمون اردو کے تازہ دم محقق ڈاکٹر شہاب الدین ثاقبؔ کا ہے، جنھوں نے 'فکر ونظر' کے گزشتہ شماروں میں سے بعض کی وقعت میں اضافہ کیا تھا۔ یہ مضمون میر تقی میرؔ کی معروف خودنوشت 'ذکر میر' سے متعلق ہے۔ یہاں جس آسانی سے 'ذکر میر' کو ان کی خودنوشت لکھ دیا گیا ہے، دراصل بحث اسی مسئلے پر ہے کہ یہ کتاب مکمل طور پر میرؔ کی آپ بیتی ہے یا پھر آپ بیتی کے علاوہ بعض اور طرح کی تحریریں بھی اس میں شامل ہیں۔ خود میر نے اس کتاب میں شامل اپنی سوانح کے علاوہ زمانے کے حوادث، بعض حکایات اور اخیر میں بعض لطائف کی شمولیت کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر شہاب الدین نے قاضی عبدالودود، نثار احمد فاروقی، چودھری نعیم اور ان کے علاوہ بیش تر اہم محققین کے اعتراضات اور تحسینی کلمات کا معروضی اور سیر حاصل جائزہ لیا ہے۔ اس لیے توقع ہے کہ مطالعاتِ میر میں یہ مقالہ ایک اضافہ ثابت ہوگا۔"

باب ششم میں مصنف نے اسالیب میر کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ نکات الشعرا، نثر دریائے عشق، فیض میر اور ذکر میر کے اسلوبیاتی مطالعے کے ساتھ ساتھ میرؔ کے شعری اسلوب کا تجزیہ بھی اس باب میں شامل ہے۔ باب ہفتم میں تمام مباحث کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے تاکہ فارسی شعر وادب سے متعلق میرؔ کی خدمات کی ایک مکمل تصویر سامنے آسکے۔ اخیر میں ڈاکٹر ثاقبؔ نے

آٹھ ضمیمے بھی شامل کر دیے ہیں جو میر فہمی اور میر شناسی کے سلسلے میں نہایت مفید اور کار آمد ہیں۔ ان ضمیموں کی تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے ہم فی الحال اس معاملے کو قارئین کے ذوق پر چھوڑ دیتے ہیں۔

ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب مطالعۂ میر کے سلسلے میں کار آمد ثابت ہوگی اور اردو و فارسی کے قارئین کے حلقے میں اسے مقبولیت حاصل ہوگی۔

بتاریخ: ۱۸ر جون ۲۰۲۱ء

ڈاکٹر محمد یوسف خشک
چیئر مین
اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد

مقدمہ

اردو اور فارسی کے دولسانی شعرا کی فہرست میں محمد تقی میرؔ (پ:۱۱۳۵ھ/۱۷۲۳ء و:۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) کا نام بھی نمایاں طور پر رکھا جاسکتا ہے۔ اردو میں چھ دواوین پر مشتمل ان کا کلیات تمام مروجہ اصناف سخن کو محیط ہے۔ میرؔ کی عظمت کا اعتراف ہر دور میں کیا گیا ہے۔ سوداؔ سے لے کر حسرت موہانی تک اردو کے اکثر قابلِ ذکر شعرا نے میرؔ کی شاعرانہ برتری کو تسلیم کیا ہے۔ غالبؔ نے تو انھیں ریختہ کا استاد قرار دیا اور خود میرؔ نے بھی اپنے بارے میں کہا تھا:

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

میرؔ نے ریختہ گوئی کی جس روایت کو ترمیم و توسیع کے ساتھ پروان چڑھایا اس کا آغاز امیر خسرو دہلوی کے ان اشعار سے ہوتا ہے جہاں ایک مصرع فارسی میں ہے تو دوسرا اردو میں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو میرؔ کے آہنگ و اسلوب اور لفظیات پر بھی فارسی کا اثر نمایاں ہے اور موضوع، ہیئت، اسلوب ہر لحاظ سے میرؔ نے اردو شاعری میں عجمی روایت کی تعمیم و توسیع کا فریضہ انجام دیا۔ مزید برآں تقریباً تین ہزار اشعار پر مشتمل ان کا ایک فارسی دیوان بھی ہے۔

سب سے پہلے سراج الدین علی خاں آرزو نے ''مجمع النفائس'' (فارسی گو شعرا کا تذکرہ' سال اتمام ۱۱۶۴ھ/۵۱-۱۷۵۰ء) میں میرؔ کی فارسی شاعری کی تعریف کی تھی۔ میرؔ کے فارسی کلام سے متعلق ان کے معاصر تذکرہ نگار غلام ہمدانی مصحفی کی رائے یہ ہے:

''داعوایِ شعر فارسی چنداں ندارد گرچہ فارسی کم از ریختہ نمی گوید۔''

میرؔ کی اردو شاعری پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان کے کلام کے تجزیے اور نقد و تبصرہ کا سلسلہ ہنوز جاری ہے لیکن میرؔ کی فارسی شاعری پر ہماری تنقید نے خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ میرؔ فارسی کے ایک قابلِ ذکر شاعر بھی تھے اور نثر نگار بھی۔ فارسی نظم و نثر سے متعلق ان کی درج ذیل تصانیف موجود ہیں:

(۱) دیوانِ فارسی (۲) نثر دریاے عشق و مثنوی دریاے عشق
(۳) ذکر میر (۴) فیضِ میر (۵) نکات الشعرا

(۱) دیوانِ فارسی:

میر کے دیوان فارسی کے پانچ قلمی نسخوں کا ہمیں اب تک علم ہو سکا ہے۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے ذاتی کتب خانے میں تھا، دوسرا نسخہ رضا لائبریری رام پور میں ''کلیاتِ میر'' کے ساتھ منسلک ہے، تیسرا نسخہ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن میں ہے، چوتھا مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سبحان اللہ کلیکشن میں موجود ہے اور پانچواں نسخہ کتب خانۂ شاہ غمگین (گوالیار) میں ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود نے ''نسخۂ ادیب'' کا رام پور کے نسخہ سے مقابلہ کر کے میر کا فارسی دیوان مرتب کر دیا جو رسالہ نقوش، لاہور کے شمارہ اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر ۳) میں شامل ہے۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے قلمی نسخے کا عکس بھی اسی رسالے میں شائع ہو چکا ہے۔ پروفیسر نیّر مسعود کا مرتب کردہ دیوان ۵۲۲ر غزلوں، ۱۰۴ر رباعیات، ۱۱۶ر اشعار کی ایک مثنوی اور ایک منقبت پر مشتمل ہے۔

میر کی فارسی شاعری پر ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اختر تلہری اور قیصر امروہوی نے تعارفی نوعیت کے مضامین لکھے تھے جو ۱۹۶۲ء کے دلّی کالج میگزین (میر نمبر) میں شائع ہوئے تھے۔ میر کی فارسی شاعری کو عام طور پر ان کے کچھ اردو اشعار کا ترجمہ سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے لیکن یہ بات قرین انصاف نہیں ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود کی کوششوں سے دیوان فارسی کی اشاعت کے بعد میر کے فارسی کلام کا تفصیلی جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ادھر چند برسوں میں پروفیسر سید امیر حسن عابدی، پروفیسر شریف حسین قاسمی اور ڈاکٹر آصف نعیم صدیقی کے جو مضامین میر کی فارسی شاعری سے متعلق شائع ہوئے ہیں ان سے مطالعۂ میر کی راہ کچھ ہموار ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شریف حسین قاسمی کی یہ کوشش بھی لائقِ ستائش ہے کہ انھوں نے میر کے منتخب فارسی اشعار کا اردو ترجمہ رسالہ اردو ادب (نئی دہلی) میں بالاقساط شائع کرا دیا ہے۔

(۲) نثر دریاے عشق/مثنوی دریاے عشق:

''دریاے عشق'' میر کی ایک مشہور اردو مثنوی بھی ہے لیکن انھوں نے اس قصے کو سب سے

پہلے فارسی نثر میں لکھا تھا اور بعد میں اسے اردو مثنوی کے قالب میں ڈھال دیا۔ اسی قصے کو انھوں نے فارسی مثنوی کی صورت میں بھی پیش کیا۔ امتیاز علی خاں عرشی نے رضا لائبریری رام پور کے مخطوطہ (کلیاتِ میر) سے ''دریائے عشق'' (نثر فارسی) کا پورا متن مرتب کر کے دلی کالج میگزین (میر نمبر) ۱۹۶۲ء میں شائع کر دیا تھا جو رسالہ ''نقوش'' کے شمارہ اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر۳) میں بھی شامل ہے۔

(۳) ذکرِ میر:

یہ میر کی خودنوشت سوانح عمری ہے جسے انھوں نے ۱۱۹۷ھ (۸۳-۱۷۸۲ء) میں مکمل کیا تھا اور اس وقت ان کی عمر تقریباً باسٹھ سال تھی۔ ''ذکرِ میر'' جس زمانے کی تصنیف ہے اس عہد میں اردو نثر ادبی ذریعۂ اظہار بن چکی تھی اور اس زبان میں ''کربل کتھا'' اور ''نو طرزِ مرصع'' جیسی کتابیں لکھی جا چکی تھیں لیکن میر نے اپنی خودنوشت اردو کے بجائے فارسی میں ہی لکھی۔ یہ کتاب نہ صرف یہ کہ میر کی سوانح اور شخصیت کو منظر عام پر لاتی ہے بلکہ یہ اس عہد کی ایک مبسوط اور مستند تاریخ بھی ہے۔ میر نے اپنے زمانے کے جن سیاسی، سماجی حالات اور تاریخی واقعات پر روشنی ڈالی ہے ان کے وہ عینی شاہد بھی تھے۔ اپنے زمانے کی ادبی صورت حال کا بھی انھوں نے مجملاً ذکر کیا ہے۔ کتاب کے آخری حصے میں کچھ لطائف وظرائف بھی شامل ہیں جن سے میر کی زندہ دلی کا اظہار ہوتا ہے اور مولانا محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں میر صاحب کی جو تصویر بنائی ہے وہ غلط ثابت ہوتی ہے۔ میر کے اندازِ بیان میں شگفتگی، روانی اور پختگی ہے۔ انھوں نے جس انداز کی نثر یہاں لکھی ہے وہ فارسی کے ہندوی اسلوب کا ایک اہم نمونہ ہے۔

مولوی عبدالحق نے ''ذکرِ میر'' کا فارسی متن مرتب کر کے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اردو سے شائع کیا تھا اور ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اس کا ترجمہ ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شائع کرایا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مترجم کی نظرثانی کے بعد مع مقدمہ، فارسی متن، فرہنگ و اشاریہ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔

(۴) فیضِ میر:

یہ پانچ بہت ہی مفید حکایتوں پر مشتمل فارسی تصنیف ہے جسے میر نے اپنے بڑے بیٹے میر فیض علی کی تعلیم و تربیت کے لیے ۷۶-۱۱۷۴ھ/۶۲-۱۷۶۰ء کے دوران لکھا تھا اور بیٹے کے نام کی

رعایت سے ہی کتاب کا نام ''فیض میر'' رکھا۔ اس میں خدا رسیدہ درویشوں اور مجذوب فقیروں کے محیر العقول واقعات حکایات کے انداز میں بیان کیے گئے ہیں، ساتھ ہی صوفیانہ مسائل کو سہل اور عام فہم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''فیض میر'' میں بجا بجا مقفیٰ و مسجع فقرے اور جملے موجود ہیں لیکن تکلف و تصنع کا کہیں شائبہ بھی نہیں ہوتا۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ''فیض میر'' کا فارسی متن مقدمہ و ترجمہ و فرہنگ ۱۹۲۹ء میں شائع کیا تھا، بعد میں اس کا دوسرا ایڈیشن بھی نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے جاری ہوا۔

(۵) نکات الشعرا:

یہ فارسی نثر میں لکھا گیا ایک اہم تذکرہ ہے جو اردو کے ۱۰۳ شاعروں کے حالات اور انتخابِ کلام پر مشتمل ہے لیکن اس میں متعدد شعرا ایسے ہیں جنھوں نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی تھی۔ اس تذکرے کا سال اتمام ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء ہے۔ میر نے اس کی تمہید میں لکھا ہے:

> ''پوشیدہ نماند کہ درفن ریختہ شعریست بطور شعر فارسی بہ زبان اردوی معلّٰی شاہجہان آباد دہلی، کتابی تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعراین فن بصفحہ ای روزگار بماند بناء الیہ تذکرہ کہ مسمّٰی بہ نکات الشعرا است نگاشتہ می شود۔''

میر کے زمانے میں ریختہ گو شعرا کے متعدد تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے لیکن ''نکات الشعرا'' کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہوا۔ تحقیق کے نقطۂ نظر سے بھی یہ تذکرہ اہمیت کا حامل ہے۔ بقول مولوی عبدالحق:

> ''بعض باتیں پہلے پہل اسی تذکرے سے معلوم ہوئی ہیں مثلاً جو ریختہ شیخ سعدی شیرازی سے منسوب چلا آرہا تھا، سب سے پہلے اس کی تردید میر صاحب نے ہی کی اور یہ بتایا ہے کہ یہ شاعر سعدی دکھنی تھا۔ یا مرزا جان جاناں کا نام جو عام طور پر مشہور ہے وہ اصل میں جانِ جاں ہے۔''
>
> امیر خسرو دہلوی کا یہ قطعہ:
>
> زرگر پسرے چو ماہ پارا   کچھ گھڑیے سنواریے پکارا
>
> نقد دل من گرفت و بشکست   پھر کچھ گھڑا نہ کچھ سنوارا

بھی غالباً سب سے پہلے میر نے ہی درج کیا ہے۔

''نکات الشعرا'' کی مدد سے میر کا نظریۂ شعر بھی مرتب کیا جاسکتا ہے۔ میر ایہام گوئی کو ناپسند

کرتے تھے اور اس لحاظ سے وہ ایرانی ذہن سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ''نکات الشعرا'' کی کچھ کم اہمیت نہیں ہے۔ میر نے ایجاز و اختصار اور تقلیل الفاظ کے ساتھ جس طرح اپنے مطلب کو ادا کیا ہے اس سے ان کی فارسی زبان پر قدرت کا پتا چلتا ہے۔

یہ تذکرہ پہلی بار مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو سے ۱۹۱۹ء میں شائع کرایا اور مولوی عبدالحق نے اسے دوبارہ مرتب کر کے اپنے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۳۵ء میں انجمن سے شائع کیا۔ پروفیسر محمود الٰہی نے دونوں مطبوعہ نسخوں کا نسخۂ پیرس سے مقابلہ کر کے اس تذکرے کو از سر نو مرتب کیا جو اُن کے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۷۲ء میں تیسری بار شائع ہوا۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میر کی فارسی تصانیف کے سلسلے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے ان میں سے چند تحریروں پر ایک سرسری نگاہ ڈال لی جائے۔ اس سلسلے میں تین قسم کی تحریریں ہمارے سامنے ہیں:

(الف) میر کی کتابوں کے مرتبین کے تحریر کیے ہوئے مقدمے یا دیباچے

(ب) محققین و ناقدین کے مختلف مضامین جو میر کی کتابوں پر لکھے گئے اور رسالوں میں شائع ہوئے۔

(ج) مختلف کتابوں کے ابواب/ ذیلی ابواب جن میں میر کی کتابوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا۔

مقدموں اور دیباچوں کا جہاں تک معاملہ ہے، اس سلسلے میں سب سے پہلے ہماری نگاہ ''انتخاب مثنویات میر'' پر جاتی ہے جسے آنریبل جسٹس ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان نے مع تمہید و مقدمہ مرتب کیا تھا۔

اس کا پہلا ایڈیشن نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۳۰ء میں جاری ہوا۔ اس کے مقدمہ میں سر شاہ سلیمان نے کم از کم تین باتیں ایسی بیان کر دیں جن کی وجہ سے ''میر تحقیق'' کی بنیاد میں کجی پیدا ہوگئی اور فضول روایات کے سلسلے میں زورِ قلم صرف کرنا بعد کے محققینِ میر کا شیوہ بن گیا۔ مثلاً:

(۱) سر شاہ سلیمان نے مقدمہ میں میر کے ''تاریخی حالات'' کے تحت ''خاندان و ولادت'' کا ذیلی عنوان دے کر میر کے آبا و اجداد کے بارے میں بیان کیا ہے اور میر کی تاریخ ولادت کے تعین سے قبل ہی سیادتِ میر کا مسئلہ چھیڑ دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے محمد حسین آزاد کے لغو بیانات اور میر سے متعلق سودا کے ہجویہ اشعار سے استنباط کیا ہے جو

تحقیقی دیانت داری کے خلاف ہے کیوں کہ ہجویہ اشعار ہمیشہ بغض وعناد کی بنیاد پر کہے جاتے ہیں اوران میں صداقت کا عنصر مفقود ہوتا ہے۔

(۲) میر کے معاشقے کے سلسلے میں تذکرہ ''بہارِ بے خزاں'' (۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء) کے مؤلف احمد حسین سحر لکھنوی نے ایک لغو قسم کی روایت بیان کی تھی جسے سب سے پہلے مولوی عبدالسلام ندوی نے ''شعرالہند'' جلد اوّل (۱۹۲۵ء) میں نقل کیا تھا۔ اس روایت کو سر شاہ سلیمان نے بھی بغیر جرح وتعدیل کے نقل کردیا۔

آرزو سے میر کے تعلقات کشیدہ ہونے کی دو وجہیں بیان کی جاتی ہیں۔ پہلی وجہ میر کا معاشقہ اور دوسرا سبب آرزو کا حنفی اور میر کا شیعہ ہونا جس کا ذکر محمد حسین آزاد نے کیا ہے۔ سرشاہ سلیمان نے ان دونوں روایتوں کو نقل کیا ہے لیکن بظاہر وہ اس معاملے میں پہلی روایت کے موید نظر آتے ہیں۔

(۳) میر کی تصانیف کا تعارف کراتے ہوئے سرشاہ سلیمان نے ''فیضِ میر'' سے متعلق یہ تبصرہ فرمایا ہے:

''فارسی میں ایک رسالہ فیض میر بھی موجود ہے جس کو حال میں مولوی مسعود حسن رضوی نے مع ترجمہ کے شائع کیا ہے۔ آخر میں جو لطیفے درج تھے اور اکثر فحش تھے ان کو نہیں چھاپا ہے۔......''

(انتخاب مثنویات میر، مقدمہ سرشاہ سلیمان، ص:۳۴)

حیرت اس بات پر ہے کہ سرشاہ سلیمان جن فحش لطیفوں کا ذکر ''فیضِ میر'' کے سلسلے میں کررہے وہ لطیفے اس کتاب میں نہیں بلکہ ''ذکرِ میر'' کے اخیر میں درج تھے جنھیں مولوی عبدالحق نے حذف کردیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاضل مقدمہ نگار نے ''فیضِ میر'' (مطبوعہ ۱۹۲۹ء) اور ''ذکرِ میر'' (مطبوعہ ۱۹۲۸ء) دونوں میں سے کسی بھی کتاب اوران پر لکھے گئے مقدموں کو ٹھیک سے نہیں دیکھا تھا۔

سرشاہ سلیمان کے غیر محتاط بیانات نے آگے چل کر ''میر تحقیق'' میں کیسے کیسے گل کھلائے، اس پر بھی ایک نظر ڈال لیتے ہیں:

(۱) مولوی عبدالباری آسی نے ''کلیاتِ میر'' مع مقدمہ وفرہنگ مرتب کرکے مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۹۴۱ء میں شائع کرایا۔ اس کے مقدمہ میں مولانا آسی نے بھی سرشاہ سلیمان کے نقش

قدم پر چلتے ہوئے میرؔ کے سوانحی حالات کے بیان میں ایک پیراگراف کے بعد ہی سیادتِ میر کے مسئلے کو چھیڑ دیا اور سر شاہ سلیمان نے جو کچھ اس سلسلے میں لکھا تھا اسی کو حوالے کے ساتھ نقل کر دیا۔ میرؔ کے سوانحی حالات کے سلسلے میں مولانا آسیؔ کی بیان کردہ کئی باتیں ایسی ہیں جو حقائق سے بعید ہیں۔ فی الحال ہم ان سے قطعِ نظر کرتے ہوئے صرف تصانیف میر کے تعارف کے سلسلے میں ''فیضِ میر'' سے متعلق ان کا یہ اقتباس نقل کرتے ہیں:

> ''فیضِ میر:۔ یہ فارسی زبان میں ایک چھوٹا سا رسالہ ہے جسے انھوں (میرؔ) نے اپنے صاحبزادے فیض علی کے لیے لکھا۔ اس میں درویشوں کے پانچ قصے اور میر صاحب کی عقیدت مندی کا بیان ہے۔ آخر میں کچھ فحش لطیفے بھی تھے مگر ان کو حذف کر کے مولوی مسعود حسن صاحب رضوی ادیب اردو لیکچرار یونیورسٹی لکھنؤ نے مع ترجمہ شائع کر دیا ہے۔''

اس اقتباس سے یہ واضح ہے کہ مولانا آسیؔ نے ''فیضِ میر'' یا ''ذکرِ میر'' میں سے کسی کی بھی شکل تک نہیں دیکھی تھی اور سر شاہ سلیمان کے بیانات کو ہی بہ تغیرِ الفاظ جا بہ جا نقل کر لیا تھا لیکن انھوں نے صرف اسی پر اکتفا کر لیا ہوتا تو بھی کوئی مضائقہ نہ تھا۔ حیرت تو ہمیں اس بات پر ہے کہ مولانا آسیؔ یہ بتا رہے ہیں کہ میرؔ نے یہ کتاب (فیضِ میر) اپنے بیٹے کے لیے لکھی تھی اور پھر فحش لطیفوں کے اندراج کو اسی کتاب پر منطبق کر دیا۔ انھیں کم از کم درایت پسندی سے کام لیتے ہوئے یہ سوچنا چاہیے تھا کہ جو شخص اپنے بیٹے کی تربیت کے مقصد سے کتاب لکھ رہا ہو، کیا وہ اس میں لطیفے بھی شامل کرے گا؟ اور فحش لطیفے سنانے کے لیے کیا میرؔ کو اپنا بیٹا ہی نظر آیا ہوگا؟

(۲) اظہر راہی اس سلسلے میں دو قدم اور آگے بڑھ گئے۔ ان کا بھی یہ اقتباس دیکھیے:

> ''......میرؔ کے فارسی رسالہ ''فیضِ میر'' سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں پانچ درویشوں کے قصے ہیں اور اپنی عقیدت مندی کا بیان ہے لیکن آخر میں چند فحش لطیفے بھی ملتے ہیں جس کی وہاں کوئی ضرورت نہ تھی۔ نہ جانے یہ کیسا اس زمانے کا دستور تھا کہ لوگ سنجیدہ باتیں کرتے کرتے فحش کلمات سے اپنی زبان کو آلودہ کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔'' (میرؔ کی ہجویہ شاعری، اظہر راہی، نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر ۲، نومبر ۱۹۸۰ء، ص: ۴۴۹)

(۳) ''کلیاتِ میر'' پر لکھا گیا مولانا آسی کا مقدمہ رسالہ نقوش، لاہور کے میر تقی میر نمبر ۲ (نومبر ۱۹۸۰ء) میں بھی ان تمام اغلاط کے ساتھ شائع ہوا۔

(۴) عاکف بک ڈپو دہلی سے ''کلیاتِ میر'' مع مقدمہ از مولوی عبدالباری آسی ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا تو حقایق کی غلطیاں پھر سے اس مقدمہ کے ذریعہ تازہ ہوگئیں۔

(۵) فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب بعنوان ''میر کو سمجھنے کے لیے'' ۲۰۰۷ء میں الوقار پبلی کیشنز لاہور سے شائع کرائی۔ اس کتاب میں انھوں نے بطور ضمیمہ ''مقدمہ کلیات میر مرتبہ عبدالباری آسی'' بھی شامل کرلیا اور مولانا آسی کے لغو بیانات کی نہ تو تصحیح کی نہ اس پر کوئی تبصرہ کیا۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ دیگر امور سے قطعِ نظر کم از کم ''فیض میر'' کے سلسلے میں ہی سر شاہ سلیمان کی بیان کردہ غلط روایت ۱۹۳۰ء سے شروع ہو کر ۲۰۰۷ء یعنی ۷۷ سال تک متواتر جاری رہی اور کسی نے بھی اس پر توجہ نہ دی۔

فارسی کے نامور محقق اور نقاد پروفیسر شریف حسین قاسمی نے میر کی دو تصانیف ''فیضِ میر'' اور ''ذکرِ میر'' کو از سرِ نو مقدمہ، حواشی اور فرہنگ کے ساتھ مرتب کیا۔ ان دونوں کتابوں کی اشاعت قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے ذریعہ ۲۰۱۰ء اور ۲۰۱۱ء میں ہوئی۔ تدوینِ متن کے اعتبار سے یہ دونوں کتابیں اپنی سابقہ اشاعتوں سے بہتر ہیں لیکن ہم پھر کبھی ان کے بارے میں تفصیل سے لکھنے کی کوشش کریں گے۔

میر کی فارسی شاعری کے معترف اور گواہ ویسے تو شعرائے فارسی کے درج ذیل تذکرے اور ان کے مؤلفین بھی رہے ہیں:

(۱) تذکرہ مجمع النفائس۔ سراج الدین علی خاں آرزو (مرقومہ: ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء)

(۲) مقالات الشعرا۔ قیام الدین حیرت اکبر آبادی (مرقومہ: ۱۱۷۳ھ/۶۰-۱۷۵۹ء)

(۳) تذکرہ منتخب اللطایف۔ رحم علی خاں ایمان سکندر پوری (مرقومہ: ۱۱۸۴ھ/۱۷۷۰ء)

(۴) تکملۃ الشعرا۔ شوق رام پوری (مرقومہ: ۱۱۹۲ھ-۱۲۱۳ھ/ ۱۷۷۸ء-۱۷۹۸ء)

(۵) عقد ثریا۔ غلام ہمدانی مصحفی (مرقومہ: ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء)

(۶) مخزن الغرائب۔ شیخ احمد علی خاں خادم سندیلوی (مرقومہ: ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء)

(۷) سفینۂ ہندی۔ بھگوان داس ہندی (مرقومہ: ۱۲۱۹ھ/۱۸۰۴ء)

(۸) نتائج الافکار۔محمد قدرت اللہ گوپاموی (مرقومہ:۱۲۵۷ھ/۱۸۴۱ء)

(۹) طورِ معنی۔منشی احمد حسین سحر کاکوروی (مرقومہ:۱۲۵۹ھ/۱۸۴۳ء)

(۱۰) شمعِ انجمن۔سید محمد صدیق حسن خاں (۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء)

لیکن میرؔ کی فارسی شاعری سے متعلق تعارفی نوعیت کا مضمون غالباً سب سے پہلے عزیز لکھنوی نے لکھا تھا جو رسالہ ''نیرنگ'' رام پور کے میر نمبر (جولائی ۱۹۲۸ء) میں شائع ہوا۔ مضمون نگار نے میرؔ کی فارسی شاعری کے چند اہم موضوعات کے مختصراً ذکر کے بعد میرؔ کی ایک درجن غزلیں ان کے فارسی دیوان سے انتخاب کر کے شامل کر دی ہیں لیکن اس مضمون میں انھوں نے ''تذکرہ عقد ثریا'' مؤلفہ مصحفی کے حوالے سے جو روایت بیان کی اس میں صحت بیان کا لحاظ نہیں رکھا۔ ان کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''مصحفی اپنے تذکرہ میں میرؔ صاحب کی زبانی لکھتے ہیں کہ ایک سال اردو میں شعر کہنا بالکل چھوڑ دیا صرف فارسی کہتے رہے چنانچہ دو ہزار شعر کا ایک دیوان مرتب کرلیا۔ تذکرہ کی عبارت حسب ذیل ہے: ''دعویٰ شعر فارسی چنداں ندارد مگر فارسیش کم ہم از ریختہ نیست۔ می گفت کہ سالے ریختہ موقوف کردہ بودم دراں حال دو ہزار شعر گفتہ تدوین کردم۔''
>
> اس سے معلوم ہوا کہ زندگی کا ایک سال فارسی گوئی میں گزرا اس کے علاوہ جو کچھ کہا وہ اردو میں۔ اسی سبب سے میرؔ صاحب کو فارسی میں کوئی دعویٰ بھی نہ تھا نہ اون کا کلام کسی تذکرہ میں دیکھا نہ کسی نے سنا.....'' (رسالہ ''نیرنگ'' رام پور، میر نمبر، جولائی ۱۹۲۸ء، ص:۱۱)

مذکورہ بالا بیان اس لحاظ سے غلط ہے کہ:

(۱) مصحفی نے میرؔ کے شغلِ ریختہ موقوف رکھنے کی مدت ایک سال نہیں بلکہ دو سال لکھی ہے اور اس عرصے میں دو ہزار شعر نہیں بلکہ دو ہزار کے قریب اشعار تدوین کیے جانے کی بات کہی ہے۔ مصحفی کی اصل عبارت یہ ہے:

> ''دعوی شعر فارسی چنداں ندارد اگر چہ فارسی ہم کم از ریختہ نمی گوید۔ می گفت کہ دو سال شغل ریختہ موقوف کردہ بودم دراں ایام قریب دو ہزار بیت

فارسی صورت تدوین یافتہ۔" (عقد ثریا، غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ: شہاب الدین ثاقب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ص: ۲۵۹-۲۶۰)

(۲) فاضل مضمون نگار کا یہ خیال بھی غلط ہے کہ میر صاحب کو فارسی گوئی کا دعویٰ نہ تھا اور ان کا کلام کسی تذکرے میں موجود نہیں ہے۔ میر کو فارسی گوئی کا دعویٰ بھی تھا اور ان کا کلام شعرائے فارسی کے کم از کم دس تذکروں میں موجود بھی ہے جیسا کہ ہم اس سے پہلے یہ ذکر کر چکے ہیں۔ ان دس تذکروں میں سے تین تذکرے (مجمع النفائس، مقالات الشعرا اور تکملۃ الشعرا) قلمی صورت میں خود رضا لائبریری رام پور میں ہی موجود رہے ہیں۔ مضمون نگار نے اگر صرف یہی تین تذکرے دیکھ لیے ہوتے تو وہ ایسا بیان نہ دیتے۔

میر کی فارسی شاعری سے متعلق جو اور مضامین رسالوں کی زینت بنے وہ یہ ہیں:

- میر کا فارسی کلام۔ ابواللیث صدیقی، ماہنامہ "معارف" اعظم گڑھ، جون ۱۹۴۳ء/ اشاعت ثانی: دلّی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء/ اشاعت سوم بعنوان: میر کی فارسی شاعری۔ "نقوش" لاہور، میر تقی میر نمبر ۲، نومبر ۱۹۸۰ء۔
- میر کی فارسی غزل۔ اختر علی تلہری، ماہنامہ "آج کل" نئی دہلی، جولائی ۱۹۶۷ء/ اشاعت ثانی: "نقوش" لاہور، میر تقی میر نمبر ۲، نومبر ۱۹۸۰ء۔
- میر بحیثیت فارسی شاعر۔ محمود حسن قیصر امروہوی، دلّی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء۔

مذکورہ بالا مضامین بھی تعارفی نوعیت کے ہی ہیں۔ میر کی فارسی شاعری کو عام طور سے ان کے کچھ اردو اشعار کا ترجمہ سمجھ کر اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن یہ بات قرینِ انصاف نہیں ہے۔ دیوانِ فارسی (مرتبہ ڈاکٹر نیر مسعود) کی اشاعت کے بعد میر کے فارسی کلام کا تفصیلی جائزہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "میر کے اردو اور فارسی کلام کا تقابلی مطالعہ" کے موضوع پر ڈاکٹر حمیرا ارشاد نے مقالہ لکھ کر پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۲۰۰۶ء میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی لیکن وہ مقالہ غالباً کتابی صورت میں ابھی شائع نہیں ہوا ہے۔

ادھر چند برسوں میں مظفر علی سید (میر کی فارسی سخن گوئی۔ نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر ۳، اگست ۱۹۸۳ء) اور پروفیسر شریف حسین قاسمی (میر تقی میر کی فارسی شاعری۔ مجلّہ "غالب نامہ" نئی دہلی، میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء) وغیرہ کے جو مضامین میر کی فارسی شاعری سے متعلق شائع ہوئے ہیں

ان سے مطالعۂ میر کی راہ کچھ ہموار ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شریف حسین قاسمی کی یہ کوشش بھی لایقِ ستایش ہے کہ انھوں نے میر کے منتخب فارسی اشعار کا اردو ترجمہ رسالہ اردو ادب (نئی دہلی) میں بالاقساط شائع کرایا ہے۔

''ذکرِ میر'' سے متعلق قاضی عبدالودود، ڈاکٹر نیر مسعود، ڈاکٹر ریحانہ خاتون، ڈاکٹر کمال احمد صدیقی اور پروفیسر ظہیر ملک وغیرہ کے مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان مضامین کے ذریعہ ''ذکرِ میر'' کے بہت سے گوشے روشن ہوئے ہیں لیکن ان میں بھی رطب و یابس کی کمی نہیں ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری وغیرہ نے ''نکات الشعرا'' پر سنجیدگی کے ساتھ قلم اٹھایا ہے۔ اسی سلسلے کو ڈاکٹر محمد انصار اللہ نظر اور ڈاکٹر گیان چند نے بھی آگے بڑھایا۔ میر سے متعلق جو چند اہم کتابیں سامنے آئی ہیں ان میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، نثار احمد فاروقی، صفدر آہ، جمیل جالبی کی کتابیں خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز (۴ جلدیں) کے ذریعہ میر فہمی اور میر شناسی کے بہت سارے مسائل حل کردیے ہیں۔ یہ کتاب دراصل میر کے اردو کلام کی تشریح، تفہیم، تحسین اور تنقید سے متعلق ہے۔

میر کی تمام فارسی تصانیف شائع تو ہوچکی ہیں لیکن ان کا مفصل تاریخی، تحقیقی، تنقیدی اور اسلوبیاتی مطالعہ ابھی باقی تھا۔ اس لیے ضروری معلوم ہوا کہ فارسی نظم و نثر سے متعلق میر کی مجموعی خدمات کا تسلسل اور ترتیب کے ساتھ جائزہ لیا جائے تاکہ ان کے پورے ادبی سرمایے کی قدر و قیمت کا تعین ہوسکے۔ اسی خیال کے پیشِ نظر اس موضوع پر میں نے تحقیقی کام کا ارادہ کیا اور اپنی تمام مصروفیات کے باوجود اس کام پر خاصا وقت صَرف کیا۔ خدا کا شکر ہے کہ اب یہ کام تکمیل کو پہنچا۔

''فارسی ادب میں محمد تقی میر کی خدمات'' سے متعلق یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ بابِ اوّل میں میر کے سوانحی حالات بیان کیے گئے ہیں تاکہ میر کی زندگی کے اہم واقعات ایک نگاہ میں سامنے آجائیں۔ بابِ دوم میں میر کے زمانے کے شعری و ادبی منظرنامے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بابِ سوم میں میر کی ریختہ گوئی کی بنیادی خصوصیات بیان کرتے ہوئے زبانِ میر پر فارسی اثرات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ بابِ چہارم میر کی فارسی شاعری کے تحقیقی و تنقیدی مطالعے سے متعلق ہے۔ بابِ پنجم میر کی فارسی نثر کے مطالعے اور جائزے پر مشتمل ہے۔ اسے تین ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ (الف) میر کی تذکرہ نگاری سے متعلق ہے جس میں تذکرہ ''نکات الشعرا'' کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ شامل ہے۔ حصہ

(ب) حکایات وقصص کے عنوان سے ہے، جس میں حکایت کی تعریف اور صنفی خصوصیات کی وضاحت کے ساتھ ساتھ فارسی نثر ونظم میں حکایات نگاری کے ارتقا کا ایک مجمل خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد میرؔ کی حکایات نگاری، بالخصوص ''فیضِ میر'' کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حصہ (ج) میرؔ کی خودنوشت سوانح سے متعلق ہے، جس میں ''ذکرِ میر'' کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ شامل ہے۔ بابِ ششم ''اسالیبِ میرؔ کا تفصیلی جائزہ'' کے عنوان سے ہے، جس میں ''نکات الشعرا، نثر دریاے عشق، فیضِ میر اور ذکرِ میر'' کا اسلوبیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ میرؔ کے شعری اسلوب پر بھی اس باب میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ بابِ ہفتم میں میرؔ کی ادبی خدمات پر مجموعی تبصرہ شامل ہے۔

مقالے کے اخیر میں آٹھ ضمیمے بھی شامل کردیے گئے ہیں:

ضمیمہ ۱: ''شعراے اردو کے تذکروں میں میر کا ترجمۂ احوال'' کے عنوان سے ہے جس میں شعراے اردو کے تمام دستیاب فارسی/ اردو تذکروں سے میر کا ترجمۂ احوال (ان تذکروں کی زمانی ترتیب کے لحاظ سے) نقل کر کے شامل کیا گیا ہے۔

ضمیمہ ۲: میں شعراے فارسی کے تذکروں سے میر کا ترجمۂ احوال پہلی بار تلاش وجستجو کے بعد شامل کیا گیا ہے۔

ضمیمہ ۳: میں ''نثر دریاے عشق (فارسی) کا متن شامل ہے۔

ضمیمہ ۴: میں میر کی ایک نایاب فارسی مثنوی کے عنوان سے مثنوی دریاے عشق (فارسی) کا متن پہلی بار دریافت کر کے ایک قلمی نسخے کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے۔

ضمیمہ ۵: میں مثنوی دریاے عشق اردو کا متن پیش کیا گیا ہے۔

ضمیمہ ۶: میں میر کی ایک غیر مطبوعہ فارسی غزل شامل کی گئی ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے میر کا جو دیوان فارسی مرتب کیا ہے یا دیوان میر کے حیدرآباد والے نسخے کا جو عکس رسالہ نقوش کے میر نمبر میں شامل ہے، ان دونوں میں سے کسی میں بھی یہ غزل موجود نہیں ہے۔ یہ غزل راقم الحروف کو سبحان اللہ کلکشن، مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں موجود دیوان میر کے قلمی نسخے میں ملی تھی۔

ضمیمہ ۷: کو دو ذیلی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: ''حصہ الف'' میں لطیفہ گوئی کا تعارف اور ارتقائی سفر کے عنوان سے لطیفہ کی تعریف اور فارسی میں لطیفہ گوئی کی روایت کا جائزہ شامل ہے۔ اور

''حصہ ب'' میں ''ذکر میر'' کے قلمی نسخوں میں مندرج ۵۵ لطیفوں کو پہلی بار مرتب کر کے منظر عام پر لایا گیا ہے۔ ذکر میر کے مرتبین نے یہ لطیفے مطبوعہ متن میں شامل نہیں کیے تھے۔

ضمیمہ ۸: میں ''ذکر میر'' کے چند لطیفوں کا اردو ترجمہ شامل ہے۔

ان ضمیموں کی شمولیت کا مقصد یہ ہے کہ میر کی خدمات کے تمام گوشے منور ہو جائیں۔

فارسی شعر و ادب سے متعلق میر کی خدمات کے سلسلے میں اپنی نوعیت کا یہ پہلا تحقیقی/تنقیدی کام ہے۔ میں اس میں کس حد تک کامیاب ہو سکا ہوں، اس کا فیصلہ اربابِ علم و دانش ہی فرمائیں گے۔ ویسے مجھے اس سلسلے میں اپنی بے بضاعتی کا احساس ہے۔

اس مقالے کی تیاری کے صبر آزما مراحل کے دوران اپنے شعبہ کے سینئر اساتذہ اور رفقا میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر خورشید احمد، پروفیسر عقیل احمد، پروفیسر سید محمد ہاشم اور پروفیسر محمد علی جوہر (صدر شعبۂ اردو) کی حوصلہ افزائیوں اور مفید مشوروں سے مجھے بڑی تقویت ملتی رہی۔

اس کام کے دوران خدا بخش لائبریری پٹنہ اور رضا لائبریری رام پور کے ذمہ داروں نے بھی مطلوبہ مواد کی فراہمی کے سلسلے میں بھرپور تعاون کیا۔ پروفیسر طارق اشرف (لائبریرین، ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی اور ہیڈ ڈپارٹمنٹ آف لائبریری اینڈ انفارمیشن سائنس اور ڈاکٹر عمیمہ فاروقی (ذاکر حسین لائبریری) نے بھی بعض نادر کتابوں اور قلمی نسخوں سے استفادہ کی راہیں آسان کیں۔ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں ڈاکٹر شائستہ خان، ڈاکٹر عطا خورشید، باقر بھائی اور محسن صاحب نے، اسی طرح شعبۂ اردو کی لائبریری میں عرفان صاحب اور جاوید صاحب نے حسب دل خواہ میری معاونت کی۔ اسی طرح پروفیسر سید امام الدین (صدر شعبۂ فارسی، مگدھ یونیورسٹی بودھ گیا)، پروفیسر حنیف نقوی (مرحوم)، پروفیسر عراق رضا زیدی، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر وہاج الدین علوی، پروفیسر تو قیر احمد خاں (دہلی)، پروفیسر محمد شکیل خاں (چنڈی گڑھ)، پروفیسر سید حسن عباس (شعبۂ فارسی بنارس ہندو یونیورسٹی)، پروفیسر شمیم اختر مرحومہ (بنارس)، پروفیسر عبدالقادر جعفری مرحوم (الٰہ آباد)، پروفیسر رضوان اللہ آروی، پروفیسر جمیل اختر محبی (آرہ)، پروفیسر عبدالستار دلوی (ممبئی)، پروفیسر مدحت الاختر (ناگپور)، پروفیسر کفیل احمد قاسمی، پروفیسر شیخ مستان، ڈاکٹر رئیس احمد نعمانی اور ڈاکٹر عبدالسلام جیلانی (علی گڑھ) نے مسلسل حوصلہ افزائی کی اور میری بہت سی مشکلیں آسان کرتے رہے۔ پروفیسر محمد یوسف خشک، پروفیسر صوفیہ یوسف، چودھری محمد

نعیم، پروفیسر معین الدین عقیل، پروفیسر تحسین فراقی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، ڈاکٹر رفاقت علی شاہد، پروفیسر قاضی عابد اور ڈاکٹر ابرار عبدالسلام سے بھی میں استفادہ کرتا رہا۔ میں ان تمام کرم فرماؤں کا تہِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ بیگم اور بچوں کا تعاون بھی مجھے ہمہ وقت نصیب رہا ہے ورنہ اس کے بغیر تو میں کچھ بھی نہیں کر پاتا۔

حسن اتفاق سے اس کتاب کا مسودہ ایسے وقت میں مکمل ہو رہا ہے جب میرؔ کی ولادت کو تین سو سال پورے ہونے والے ہیں اور اسی مناسبت سے اس کی اشاعت کا اہتمام اکادمی ادبیات پاکستان نے ازراہ عنایت اپنے ذمے لے لیا ورنہ پتا نہیں اس ضخیم کتاب کی اشاعت کی نوبت کب آتی۔ میں اکادمی ادبیات کے چیئرمین پروفیسر ڈاکٹر محمد یوسف خشک صاحب کا بے حد ممنون ہوں کہ ان کی عنایت خصوصی کی بدولت یہ کتاب زیورِ طبع سے آراستہ ہو رہی ہے۔

محمد شاہد عالم نے اس کتاب کی کمپوزنگ میں بڑی زحمت اٹھائی اور ہر وقت اس کام کے لیے دل سے آمادہ رہے اس لیے ان کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے۔

امید ہے، یہ ادنیٰ سی کوشش کارِ فضول نہ سمجھی جائے گی۔

ڈاکٹر شہاب الدین ثاقبؔ

پروفیسر شعبۂ اردو

سنٹر آف ایڈوانسڈ اسٹڈی

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ۔۲۰۲۰۰۲ (یوپی) انڈیا

Cell: +91-6396407595

+91-9456242171

Email-shahabuddinsaqib@rediffmail.com

بابِ اوّل:

میرؔ کے مختصر سوانحی حالات

میؔر کے مختصر سوانحی حالات

محمد تقی میؔر کے آبا و اجداد حجاز[1] سے ہجرت کر کے ہندوستان چلے آئے تھے۔ میؔر نے اپنی خودنوشت ''ذکرِ میر'' میں لکھا ہے کہ:

''میرے بزرگ اپنی قوم و قبیلے کے ساتھ زمانے کی نامساعدت کے باعث... ملک حجاز سے رختِ سفر باندھ کر دکن کی سرحد پر پہنچے (راہ میں) انھوں نے بڑی کڑیاں جھیلیں اور پاپڑ بیلے اور وہاں سے احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ بعضوں نے جی چھوڑ کر وہیں ڈیرے ڈال دیے اور کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی ہمت کی۔ چنانچہ میرے جدِّ کلاں نے مستقر خلافت اکبرآباد میں اقامت اختیار کی۔ یہاں آب و ہوا کی تبدیلی کے اثر سے بیمار پڑ گئے اور جہانِ آب و گل کو خیرباد کہا۔ ان سے ایک لڑکا یادگار رہا جو میرے دادا تھے۔ وہ کمر ہمت کس کر تلاشِ روزگار میں نکلے۔ بڑی تگ و دَو کے بعد فوج داری اکبرآباد پر فائز ہو گئے۔ وہ آدمیانہ بسر کرتے تھے۔ جب ان کا سن شریف پچاس کے قریب پہنچا تو مزاج اعتدال سے منحرف ہو گیا۔ کچھ دنوں علاج کیا، ابھی پوری طرح صحت یاب نہیں ہوئے تھے کہ گوالیار جانا ہوا (راستے کے) ان جھٹکوں سے جو نقاہت میں زہر کا اثر رکھتے ہیں، پھر بیمار پڑے اور انتقال کر گئے۔ ان کے دو لڑکے تھے۔ بڑے تو خللِ دماغ سے خالی نہ تھے، جوانی میں مرے اور بسر گئے۔ ان سے چھوٹے میرے والد تھے۔ انھوں نے ترکِ لباس کر کے فقیری اختیار کر لی۔ علمِ ظاہری کی تحصیل جس کے بغیر عالمِ معنی تک پہنچنا دشوار ہے، شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی[2] سے کی جو وہاں (آگرہ) کے اولیاے کاملین میں سے تھے، اور کڑی ریاضت کر کے دولتِ باطنی حاصل کر لی۔

انھوں نے ترک و تجرید کی کوشش میں بڑے مجاہدے کیے اور ان بزرگ کی
رہنمائی سے درویشی کی منزل تک پہنچ گئے۔''[۳]

میرؔ کے والد میر محمد علی[۴] ''جوانِ صالح اور عاشق پیشہ تھے'' جو اپنے زہد و تقویٰ کی بدولت علی متقی کے خطاب سے ممتاز ہوئے۔ یہ خطاب غالباً انھیں اپنے پیر و مرشد شیخ کلیم اللہ اکبر آبادی سے ملا تھا۔ میر نے اپنے والد کی بزرگی اور درویشی کے سلسلے میں جو کچھ بیان فرمایا ہے اسے قاضی عبدالودود اور بعض دوسرے محققین نے میرؔ کی دروغ گوئی پر محمول کیا ہے لیکن اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ میر کے بیانات سے ہی پہلی بار ہمیں یہ معلوم ہوا کہ ان کے دادا کو جنون کی بیماری لاحق تھی اور اسی مرض میں تقریباً پچاس سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ میر نے اپنے چچا کے بارے میں بھی صاف طور سے یہ لکھا ہے کہ وہ خللِ دماغ سے خالی نہ تھے اور جوانی میں ہی مر گئے۔ اگر میر نے یہ دونوں باتیں نہ بتائی ہوتیں تو کسی کو آج پتا بھی نہیں چلتا کہ جنون ان کا خاندانی مرض تھا۔ اپنے خاندان کے اتنے بڑے عیب کی پردہ پوشی جب میر نے نہیں کی تو پھر یہ کیسے باور کر لیا جائے کہ انھوں نے اپنے والد کی بزرگی کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ غلط ہوگا۔ میر کے دادا کے سلسلے میں اندازہ ہے کہ وہ ۱۰۵۰ھ/ ۴۱-۱۶۴۰ء میں تولد ہوئے ہوں گے۔ اسی طرح میر کے والد میر محمد علی (معروف بہ علی متقی) کا سالِ پیدائش بھی ۱۰۸۲ھ/ ۷۲-۱۶۷۱ء متعین کیا گیا ہے۔ انھوں نے علم ظاہری کی تحصیل محرم خاں کی مسجد والے مدرسے میں شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی (متوفی ۱۱۰۹ھ/ ۹۸-۱۶۹۷ء) سے کی اور ان کے حلقۂ ارادت میں شامل ہو گئے۔ میر کے والد علی متقی کا عقدِ اوّل، فارسی کے مشہور ماہرِ لسانیات، لغت نویس، تذکرہ نگار اور شاعر سراج الدین علی خاں آرزو (پ: ۱۰۹۹ھ/ ۱۶۸۷ء - م: ۱۱۶۹ھ/ ۱۷۵۵ء) کی بڑی بہن سے ہوا جن کے بطن سے محمد حسن پیدا ہوئے۔ ان کا سالِ ولادت ۱۱۱۵ھ/ ۰۴-۱۷۰۳ء قرار دیا گیا ہے۔ انھوں نے قرآن مجید حفظ کر لیا تھا اسی لیے حافظ محمد حسن کے نام سے مشہور ہوئے۔ علی متقی کی زوجۂ اولیٰ (خانِ آرزو کی بہن اور حافظ محمد حسن کی والدہ) کا انتقال ۱۱۱۸ھ/ ۰۷-۱۷۰۶ء میں ہو گیا۔ اس کے کافی عرصہ بعد غالباً ۱۱۳۰ھ/ ۱۸-۱۷۱۷ء میں علی متقی نے دوسری شادی کی۔ زوجۂ ثانی کے بطن سے میر تقی میرؔ اور میر محمد رضی تولد ہوئے۔ میر کی ایک بہن (زوجۂ محمد حسین کلیم) کا ذکر بھی اکثر جگہوں پر آیا ہے لیکن یہ طے کرنا مشکل ہے کہ وہ میر کی حقیقی بہن تھیں یا میر کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کی حقیقی بہن تھیں۔

تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں میرؔ نے کلیم کے ترجمۂ احوال میں لکھا ہے کہ: ''...... بندہ را بخدمتِ او قرابتِ قریبہ است، یک اخلاص تہِ دلی دارم و اکثرے بحال ایں ہیچمدان شفقت و مہربانی می فرماید۔'' لیکن اپنی دوسری تصنیف ''فیضِ میر'' میں کلیم کو میرؔ نے صرف برادر گرامی قدر لکھا ہے اور پھر ''ذکرِ میر'' میں جس طرح کا لطیفہ میر نے کلیم کی شخصیت سے منسوب کیا ہے اس سے قیاس ہوتا ہے کہ زوجۂ محمد حسین کلیم غالباً میر کی سوتیلی بہن رہی ہوں گی۔

میر تقی میر کی ولادت اواخر ۱۱۳۵ھ (اگست، ستمبر ۱۷۲۳ء) میں آگرہ میں ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ علی متقی کی تربیت کا میر کی شخصیت پر گہرا اثر مرتب ہوا۔ وہ درویش صفت انسان تھے اور بیٹے کو بھی عشق کی تعلیم دیتے تھے۔ علی متقی کے مریدوں میں بیانہ (نواح اکبرآباد) کے میر امان اللہ تھے جنھیں علی متقی برادرِ عزیز کہا کرتے تھے۔ میر بھی انھیں چچا کہتے تھے اور ہر وقت انھیں کے پاس رہتے تھے۔ قرآن شریف بھی میر نے ان ہی کے ذریعہ پڑھنا سیکھا تھا لیکن بچپن میں ہی میر کو اپنے اس منھ بولے چچا کے انتقال (۲ر شوال ۱۱۴۵ھ/ ۷ر مارچ ۱۷۳۳ء) کا صدمہ اٹھانا پڑا۔ میر ابھی گیارہ سال کی عمر کو پہنچے تھے کہ ان کے والد علی متقی کا بھی ۶۴ سال کی عمر میں ۲۱ر رجب ۱۱۴۶ھ (۱۸ر دسمبر ۱۷۳۳ء) کو انتقال ہوگیا۔ میر کے لیے یہ دوسرا بڑا صدمہ تھا۔ ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے بدسلوکی کا مظاہرہ کیا۔ ایسی صورت میں میر کو غمِ معاش سے بھی دوچار ہونا پڑا۔ روزگار کی تلاش میں وہ اطراف شہر میں گھومتے رہے لیکن اس سے کچھ حاصل نہ ہوا۔ مجبوراً سفر کا ارادہ کیا اور دہلی پہنچے۔ وہاں امیر الامرا نواب صمصام الدولہ کے بھتیجے خواجہ محمد باسط سے ملاقات ہوئی۔ خواجہ باسط نے میر کے حال پر عنایت کی اور انھیں اپنے چچا نواب صمصام الدولہ کے پاس لے گئے۔ نواب مذکور اکبرآباد کے رہنے والے تھے اور میر کے والد علی متقی سے ان کے گہرے مراسم تھے۔ علی متقی کے انتقال کا جب انھیں علم ہوا تو افسوس ظاہر کیا اور ایک روپیہ یومیہ یعنی تیس روپے مہینہ کا وظیفہ میر کے لیے مقرر کر دیا۔ اس ملاقات کے بعد میر اکبرآباد واپس چلے آئے اور وہ روزینہ انھیں یہیں ملتا رہا۔ ۵ سال تک اسی وظیفہ سے میر کی گزراوقات ہوتی رہی لیکن ۱۷۳۹ء میں نادرشاہ نے محمد شاہ (فردوس آرام گاہ) پر جب چڑھائی کر دی تو اس میں صمصام الدولہ بھی مارے گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میرؔ کا وظیفہ بھی بند ہوگیا اور انھیں پھر معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اکبرآباد میں کوئی ان کا پرسانِ حال نہیں تھا۔ حالات سے مجبور ہو کر

میر دوبارہ دہلی پہنچے اور اپنے سوتیلے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے یہاں قیام کیا مگر آرزو کی بدسلوکی اور ذہنی پریشانیوں سے میر کے اعصاب پر بُرا اثر پڑا اور وہ جنون میں مبتلا ہوگئے۔ اپنی دیوانگی کی کیفیت میر نے مثنوی ''خواب وخیال'' اور ''ذکرِ میر'' میں بھی بیان کی ہے۔ تقریباً ۹ ماہ تک یہ کیفیت ان پر طاری رہی۔ بیگم فخر الدین خاں نے جو میر کے والد کی مرید تھیں اور قریبی رشتہ بھی رکھتی تھیں، میر کے علاج میں بہت روپیہ خرچ کیا۔ جھاڑ پھونک کے ساتھ ساتھ طبیبوں سے بھی مدد لی گئی۔ کچھ مدت کے بعد میر پوری طرح صحت یاب ہوگئے اور ''ترسُّل'' پڑھنا شروع کیا۔ خان آرزو کی صحبت سے فیض یاب ہونے کے ساتھ ساتھ میر نے جعفر عظیم آبادی سے بھی درس لیا۔ کچھ عرصے بعد میر کی ملاقات سید سعادت علی امروہوی سے ہوئی اور ان ہی کے مشورے سے ریختہ گوئی کا آغاز کیا۔ اپنا احوال بیان کرتے ہوئے میر نے لکھا ہے کہ:

''ایک دن ماموں نے مجھے کھانے پر بلایا۔ ان سے میں نے ایک تلخ بات سنی اور بے مزہ ہوگیا۔ کھانے میں ہاتھ ڈالے بغیر اُٹھ گیا، چوں کہ مجھے ان سے کوئی منفعت تو پہنچ نہیں رہی تھی، شام کو ان کے گھر سے نکلا اور سیدھا جامع مسجد کا راستہ لیا۔ اتفاق سے راستہ بھول گیا اور حوضِ قاضی پر آنکلا، جو وزیر الممالک اعتماد الدولہ کی حویلی کے پاس ایک چھوٹی سی نہر ہے، یہاں میں نے پانی پیا ..... ''[۵]

میر کی ملاقات وہاں علیم اللہ نامی ایک شخص سے ہوئی۔ اس نے میر سے کہا کہ رعایت خاں جو عظیم اللہ خاں کا لڑکا اور اعتماد الدولہ قمر الدین خاں کا بھانجا ہے، جب سے تمہارا کلام اس تک پہنچا ہے، وہ تم سے ملنے کا بہت مشتاق ہے۔ یہ سن کر میرؔ نے علیم اللہ کی ہمراہی میں رعایت خاں سے جا کر ملاقات کی۔ انھوں نے میر کے ساتھ عمدہ سلوک کیا اور انھیں اپنا رفیق بنالیا۔ رعایت خاں کی ملازمت کی بدولت میر کو تنگ دستی کی قید سے نجات ملی۔

۱۷۴۸ء میں جب احمد شاہ ابدالی نے لاہور پر حملہ کیا تو شاہی فوج مقابلے کے لیے رعایت خاں کی معیت میں لاہور بھیجی گئی۔ میر بھی اس سفر میں رعایت خاں کے ہمراہ تھے۔ ان کے ساتھ میرؔ اجمیر کی ایک مہم پر بھی گئے تھے اور وہاں انھوں نے حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے مزار پر حاضری دی تھی۔ تقریباً ایک سال کے بعد میر نے رعایت خاں کی ملازمت ترک کردی۔ اس کا سبب یہ ہوا کہ ایک چاندنی رات میں خانِ مذکور کے سامنے ڈوم کا لڑکا مہتابی پر بیٹھا گا رہا تھا۔

رعایت خاں نے میر سے فرمائش کی کہ اپنے دو تین شعر ریختہ کے اس بچے کو رٹا دیجیے تاکہ یہ اپنی دھن میں انھیں گایا کرے۔ میر نے یہ فرمائش بادلِ ناخواستہ پوری تو کر دی مگر انھیں یہ بات سخت ناگوار محسوس ہوئی اور وہ نوکری چھوڑ کر خانہ نشین ہو گئے۔ رعایت خاں نے ازراہِ مروّت میر کے چھوٹے بھائی محمد رضی کو اپنے پاس سے گھوڑا دے کر نوکر رکھ لیا اور میر محمد شاہ کے زمانے کے جاوید خاں خواجہ سرا نواب بہادر کے یہاں نوکر ہو گئے۔ اسد یار خاں نے، جو اس کی فوج کا بخشی تھا، میر کا احوال سنا کر گھوڑے اور نوکری کی تکلیف معاف کرا دی۔

میر کا عقدِ اوّل دہلی میں ۱۱۶۱ھ (۴۸۔۱۷۴۷ء) میں ہوا تھا اس کے ایک سال بعد ۱۱۶۲ھ میں بڑے بیٹے میر فیض علی کی ولادت ہوئی۔ میر فیض علی کی تربیت والد کے زیرِ سایہ ہوئی۔ میر نے انھیں ترسل سکھانے کے مقصد سے پانچ حکایات کا مجموعہ ''فیضِ میر'' کے نام سے مرتب کیا۔ فیض علی نے بھی سنِ شعور کو پہنچنے کے بعد شاعری شروع کر دی۔ ان کے کلام کی دوسرے شہروں سے بھی فرمائش ہوتی تھی۔

۱۷۵۲ء میں جب صفدر جنگ نے نواب بہادر (جاوید خاں خواجہ سرا) کو قتل کرا دیا تو میر پھر بے روزگار ہو گئے۔ اس عالم میں وزیر کے دیوان مہانرائن نے اپنے داروغۂ دیوان خانہ میر نجم الدین سلاؔم کے ہاتھ سے میر کے لیے کچھ رقم بھجوائی اور بڑے اشتیاق سے انھیں اپنے یہاں بلا کر ملازمت عطا کر دی۔ نجم الدین سلام کا ترجمۂ احوال میر نے ''نکات الشعرا'' میں بھی شامل کیا ہے، جو اسی سال ترتیب دیا گیا۔

وزیر کے دیوان، مہانرائن کی ملازمت بھی چند ماہ میں ختم ہو گئی اور میر پھر بے روزگار ہو گئے۔ اپنی ناموس کا خیال رکھتے ہوئے انھوں نے خانِ آرزو کی ہم سایگی ترک کر دی اور محرم ۱۱۶۷ھ میں امیر خاں انجاؔم کی حویلی میں منتقل ہو گئے جہاں وہ ۱۱۷۳ھ تک مقیم رہے۔ ادھر سراج الدین علی خاں آرزو بھی صفدر جنگ کی وفات (۱۱۶۷ھ/ اکتوبر ۱۷۵۴ء) کے بعد بہ عہد شجاع الدولہ اس امید میں لکھنؤ پہنچے کہ وہاں روزگار کی کوئی بہتر سبیل نکل آئے گی لیکن قسمت نے ان کا ساتھ نہیں دیا اور وہیں ۲۳ ربیع الثانی ۱۱۶۹ھ (۲۷ جنوری ۱۷۵۶ء) کو ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کی نعش لکھنؤ سے دہلی لائی گئی اور ان کی حویلی میں سپردِ خاک کی گئی۔ میر نے آرزو کے انتقال کا واقعہ بھی بڑے تلخ لہجے میں بیان کیا ہے:

"خالوے من بادیہ پیماے طمع شد یعنی در لشکر شجاع الدولہ باین توقع رفت کہ
برادرانِ اسحٰق خاں شہید آنجا ہستند، نظر برحقوقِ سابق رعایتے خواہند کرد۔
جز باد بدستش نیامد۔ لکدِ زمانہ خورد و ہمانجا مُرد۔ مردۂ اورا آوردند و در حویلی
اش بخاک سپردند۔"

۱۱۷۰ھ (۵۷۔۱۷۵۶ء) میں میر کے یہاں ایک بیٹی تولد ہوئی۔ شاعری کا شوق اسے بھی وراثت میں ملا اور بیگم تخلص اختیار کیا۔ اس کی شادی میر نے اپنے بھانجے (پسرِ محمد حسین کلیم) حسن علی تجلی سے کر دی تھی۔ ۱۱۶۹ھ میں راجہ جگل کشور متخلص بہ ثروت جو محمد شاہ کے زمانے میں وکیلِ بنگالہ تھے، میر کو گھر سے بلا کر لے گئے اور خدمتِ اصلاحِ اشعار پر مامور کیا لیکن میر نے راجہ کے کلام کو قابلِ اصلاح نہ دیکھ کر اس کی اکثر تصانیف پر خطِ تنسیخ پھیر دیا لیکن احمد شاہ ابدالی کے متواتر حملوں (۱۱۷۰ھ تا ۱۱۷۴ھ/ جنوری ۱۷۵۷ء تا جنوری ۱۷۶۱ء) سے اہلِ دہلی پر جو تباہی آئی اس سے میر بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کا مکان بھی مسمار ہو گیا۔ حالات سے مجبور ہو کر پھر راجہ جگل کشور کے پاس پہنچے اور روزگار کی شکایت کی۔ اس زمانے میں راجہ خود مفلس ہو چکے تھے لیکن ازراہِ ہمدردی انھوں نے راجہ ناگرمل سے سفارش کر کے میر کو ملازمت دلوا دی اس کے بعد میر ایک سال تک فکرِ معاش سے آزاد رہے۔ ۱۱۷۳ھ (نومبر ۱۷۵۹ء) میں عالم گیر ثانی کے قتل اور پھر احمد شاہ ابدالی کے حملے نے نئی مصیبت کھڑی کر دی۔ راجہ ناگرمل بھی سورج مل جاٹ کے قلعے میں منتقل ہو گئے اور میر پریشانی کے عالم میں اپنے اہل و عیال کے ساتھ دلّی سے نکل پڑے اور آٹھ نو کوس کا فاصلہ پیدل طے کرنے کے بعد ایک سرائے میں درخت کے نیچے رات گزاری۔ اگلی صبح کو راجہ جگل کشور کی رانی کا ادھر سے گزر ہوا تو انھوں نے میر کی دستگیری کی اور انھیں اپنے ہمراہ متھرا ضلع کے تیرتھ استھان برسانہ تک لے گئیں۔ میر اپنے اہل و عیال کے ہمراہ وہاں عشرۂ محرم تک مقیم رہے اور ۱۱رمحرم کو کمھیر پہنچے۔ وہاں لالہ رادھا کشن کا بیٹا بہادر سنگھ، جو پہلے صفدر جنگ کا خزانچی تھا، اس نے میر کی دستگیری کر کے آدمیت کا سلوک کیا۔ کچھ دنوں کے بعد راجا ناگرمل بھی وہاں پہنچ گئے اور انھوں نے میر کا وظیفہ جاری کر دیا۔ ۱۱۷۴ھ (۱۴رجنوری ۱۷۶۱ء) میں احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے درمیان پانی پت کی تیسری جنگ ہوئی جس میں مرہٹے بری طرح پسپا ہوئے۔ ابدالی نے دہلی میں داخل ہونے کے بعد راجا ناگرمل کو تحریر بھیج کر بلایا اور انھیں نیابت کا عہدہ عطا کیا۔ میر بھی

ناگرمل کے ہمراہ دہلی آئے اور انھوں نے ابدالی اور اس کے لشکر کی برپا کردہ تباہیوں کے جو مناظر دیکھے اس کا بڑا ہی دل دوز نقشہ ''ذکرِ میر'' میں کھینچا ہے۔ راجا ناگرمل کے ساتھ میر چوبیس سال بعد اپنے وطن مالوف اکبرآباد بھی گئے۔ اپنے والد اور چچا کے مزاروں کی زیارت کی۔ وہاں کے اکثر شعرا میر کو اس فن کا امام سمجھ کر ملاقات کے لیے آئے اور ان کی بہت عزت کی۔ میر نے لکھا ہے کہ میں دو تین بار سارے شہر میں گھوما، وہاں کے عالموں اور فقیروں سے ملا مگر کوئی ایسا بات کرنے کی گوں کا نہ ملا۔ اس صورت حال سے میر کو بڑا رنج ہوا۔ چار مہینے کے بعد وہ آگرے سے رخصت ہو کر سورج مل کے قلعے میں آ گئے مگر یہاں بھی انھیں چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہوا۔ سورج مل کے بیٹوں اور مرہٹوں میں جنگ چھڑ گئی پھر سورج مل کے قتل کے بعد اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی شروع ہوئی تو راجا ناگرمل سورج مل کے قلعوں سے نکل کر اپنے دونوں بیٹوں کے ساتھ آگرہ چلے آئے۔ میر اس سفر میں بھی ان کے ہمراہ تھے وہاں پندرہ دن قیام کے بعد ناگرمل دہلی کے بیس ہزار مہاجرین کے ساتھ کاماں (راجستھان) چلے گئے۔ میر بھی اسی قافلے کے ساتھ اقامت گزیں رہے لیکن بعد میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ میر ان سے بددل ہو گئے اور ۱۱۸۴ھ (۷۱۔۱۷۷۰ء) میں راجہ ناگرمل کی ملازمت چھوڑ کر دہلی آ گئے۔ ان تمام واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر حالات کے ستائے ہوئے تھے جو زندگی بھر ادھر اُدھر گھومتے رہے۔ بالآخر ۱۱۹۶ھ (۱۷۸۲ء) میں نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ پہنچے اور تین سو روپے ماہانہ تنخواہ پر نواب کی سرکار میں صیغۂ شاعری سے منسلک ہو گئے۔ ان کی اہلیہ (والدۂ میر فیض علی) کا انتقال دہلی ہی میں ہو چکا تھا۔ جب یہ لکھنؤ پہنچے تو میر فیض علی وہاں پہلے سے موجود تھے۔ میر نے وہاں دوسری شادی کی۔ زوجۂ ثانی کے بطن سے وہاں میر کلو عرش تولد ہوئے۔ لکھنؤ میں میر نے اپنی زندگی کے ۲۹ سال بسر کیے اور نوّے سال کی عمر میں ۲۰ر شعبان ۱۲۲۵ھ (۲۰ر ستمبر ۱۸۱۰ء) کو جمعہ کے دن شام کے وقت لکھنؤ کے محلّہ سٹّہٹی (سوت ہٹّی) میں انتقال کیا اور اگلے دن سنیچر کو ظہر بعد اکھاڑہ بھیم والے قبرستان میں سپرد خاک کیے گئے۔ تقریباً چار سو افراد جنازے میں شریک تھے اور غائبانہ نمازِ جنازہ بھی ادا کی گئی۔ متعدد شعرا نے قطعاتِ تاریخ وفات کہے جن میں مصحفی اور ناسخ کے قطعے سطور ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) وہ محمد تقی میر کہ تھا — ریختہ میں ہر ایک کا سرتاج
ہند جنت نشاں میں رکھتی تھی — غزلِ عاشقانہ اس سے رواج

خرمنِ عمر اس کا برقِ اجل کرگئی جس دم آن کر تاراج

از سرِ درد مصحفی نے کہا

حق میں اس کے "موا نظیری آج"[۶]

۴+۱۲۲۱=۱۲۲۵ھ

(غلام ہمدانی مصحفی)

(۲) شد ز جہاں میر محمد تقی داغ ز بے مہریِ اہلِ جہاں

ناسخ تاریخ وفاتش نوشت واویلا مُرد شہِ شاعراں

۱۲۲۵ھ

(امام بخش ناسخ)

میر کی وفات کے ساتھ اردو شاعری کے ایک اہم دور کا خاتمہ ہوگیا۔ انھوں نے ریختہ کے چھ دیوان تیار کیے جن کے زمانۂ تصنیف کا اندازہ بہ صراحتِ ذیل ہے:

☆ دیوانِ اوّل: قبل از ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء

☆ دیوانِ دوم: قبل از ۱۱۸۹ھ/۷۶-۱۷۷۵ء

☆ دیوانِ سوم: تقریباً ۱۲۰۰ھ/۸۶-۱۷۸۵ء

☆ دیوانِ چہارم: قبل از ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء

☆ دیوانِ پنجم: قبل از ۱۲۱۳ھ/۹۸-۱۷۹۷ء

☆ دیوانِ ششم: قبل از ۱۲۲۳ھ/۱۸۰۸ء

مذکورہ بالا چھ دواوین پر مشتمل "کلیاتِ میر" پہلی بار فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۱۱ء میں شائع ہوا۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ حجاز سعودی عرب کا ایک صوبہ ہے۔ بحیرۂ قلزم کے متوازی مشرق میں ساحلی میدان ہے۔ اس کے مشرق میں شمال تا جنوب پھیلے ہوئے پہاڑی سلسلے کو حجاز کہتے ہیں۔ حجاز کے معنی روک یا رُکاوٹ کے ہیں۔ ملک کے مغربی حصے میں یہ پہاڑی سلسلہ دیوار کی مانند ہے جو مغرب کے ساحلی میدانوں کو سعودی عرب کے

دوسرے حصوں کے جدا کرتا ہے۔ جدہ اور مکہ کے پاس اس پہاڑی سلسلے کی اونچائی بہت کم ہے لیکن مکہ شہر کے جنوب میں بعض چوٹیوں کی بلندی سمندری سطح سے ۲۶۵۰ میٹر تک ہے جب کہ طائف میں جبل سودا کی اونچائی سطح سمندر سے ۲۸۵۰ میٹر ہے۔ (بحوالہ: پروفیسر ماجد حسین، جغرافیہ عالم اسلام، ص:۵۴، قاضی پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، بقول اقبال: جس نے حجازیوں سے دستِ عرب چھڑایا/ میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے)

۲۔ شیخ کلیم اللہ اکبر آبادی کے حالات اور ملفوظات نہیں ملتے، غالباً اسی لیے نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ ''یہ اتنے بڑے آدمی نہ تھے کہ ان پر کوئی مستقل کتاب لکھی جاتی۔'' تاریخ محمدی کے مصنف مرزا حارثی بدخشی نے ''افق المبین'' (صوفیاے کرام کا تذکرہ) کے حوالے سے ۱۱۰۹ھ (مطابق ۹۸۔۱۶۹۷ء) میں وفات پانے والوں میں ان کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ''شیخ کلیم اللہ اکبر آبادی جامع المعقول والمنقول در اکبر آباد فوت شدہ۔'' (ص:۱۰۱۳) بحوالہ نثار احمد فاروقی۔ میر کی آپ بیتی، ص:۸۵ (حاشیہ) انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء

۳۔ میر کی آپ بیتی (ذکر میر کا اردو ترجمہ مع فارسی متن)۔ نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۱۹۹۶ء، ص ص:۵۷۔۵۸

۴۔ درج ذیل تذکرہ نگاروں نے میر کے والد کا نام میر عبداللہ لکھا ہے جو غلط ہے:

☆ سعادت خاں ناصر (تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔۱۲۶۲ھ/۱۸۴۶ء)
☆ سید محسن علی محسن موسوی (تذکرہ سراپا سخن۔۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء)
☆ عبدالغفور نساخ (سخن شعرا۔۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء)
☆ سید علی حسن (بزم سخن۔۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء)
☆ محمد حسین آزاد (آبِ حیات۔۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء)
☆ حکیم سید عبدالحیٔ (گلِ رعنا۔۱۳۴۰ھ/۱۹۲۲ء)
☆ فدا علی عیش (شعلۂ جوّالہ)

۵۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۱۱۷

۶۔ قاضی عبدالودود صاحب معترض ہیں کہ اس مادۂ تاریخ سے ۱۲۲۵ھ برآمد نہیں ہوتا۔ کیوں کہ لفظ ''آج'' کے الف ممدودہ کو دو الف کے برابر شمار کریں تو پھر ۱۲۲۱ھ کے بجاے ۱۲۲۲ھ برآمد ہوتا ہے اور

''از سرِ درد'' کی رو سے لفظ ''درد'' کا سر یعنی حرف ''د'' کے چار عدد اس میں شامل کر لیے جائیں تو ۱۲۲۶ھ (۱۲۲۲+۴=۱۲۲۶ھ) ہیں، لیکن اردو/ فارسی میں اس طرح متعدد مثالیں موجود ہیں کہ الف ممدودہ کو بسا اوقات ایک الف قرار دیتے ہوئے اس سے صرف ایک عدد یا ایک کا ہندسہ ہی مراد لیتے ہیں۔

○○○

باب دوم:

میرؔ کے زمانے کا شعری و ادبی منظر نامہ

(فارسی اور اردو کے حوالے سے)

میرؔ کے زمانے کا شعری و ادبی منظر نامہ
(فارسی اور اردو کے حوالے سے)

عہدِ میر کے شعری و ادبی منظر نامے پر روشنی ڈالنے سے قبل مناسب یہ معلوم ہوتا ہے برصغیر میں فارسی زبان وادب کے ارتقا کا ایک مجمل خاکہ بھی پیش کردیا جائے۔ ہندوستان میں فارسی زبان کا رواج محمود غزنوی کے دَور میں ۱۰۲۶ء سے شروع ہوا اور مغلوں کے عہد میں ۱۸۳۷ء تک بدستور قائم رہا۔ مغلوں سے قبل ہندوستان میں غزنی، غوری، غلام، خلجی، تغلق، سید اور لودی خاندان کے بادشاہوں نے حکومت کی، لیکن فارسی زبان وادب کی سرپرستی تقریباً ہر دَور میں جاری رہی۔ مذکورہ خاندان کے عہد حکومت میں جن شعرا پر ہماری نگاہ ٹھہرتی ہے ان میں ابوالفرج رونی (م:۱۱۰۴ء/ ۴۹۷ھ)، مسعود سعد سلمان (م:۱۱۲۱ء)، عمید سنائی (درزمانۂ ناصر الدین محمود ۱۲۴۶ء۔۱۲۶۵ء/ ۶۴۴ھ۔۶۶۴ھ وغیاث الدین بلبن)، تاج الدین ریزہ (م: غالباً ۱۲۶۵ء)، شہاب الدین مہمرہ بدایونی (متوفی: ۱۳۱۰ء/ ۷۱۰ھ یا اس کے بعد)، امیر خسرو دہلوی (م:۱۳۲۵ء)، شیخ بوعلی قلندر پانی پتی (م:۱۳۲۴ء)، حسن سجزی (م:۱۳۳۷ء)، بدر چاچ (بدرالدین)، مطہر کٹرہ (م:۱۳۸۸ء)، شیخ جمالی دہلوی (م:۱۵۳۵ء/ ۹۴۲ھ)، جہاں گیر ہاشمی (م:۱۵۳۹ء/ ۹۴۶ھ) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ غزنوی دور سے لے کر لودی خاندان کے عہدِ حکومت (۱۴۵۱ء۔۱۵۲۶ء) تک تذکرہ، تاریخ، حکایات، تصوف، مکاتیب وملفوظات، طب ونجوم، موسیقی اور فرہنگ ولغات سے متعلق فارسی میں جو تصانیف وجود میں آئیں ان کی ایک مجمل فہرست سطورِ ذیل میں پیش کی جاتی ہے تاکہ فارسی نثر کے ارتقا کا خاکہ بھی سامنے آجائے:

۱۔ چچ نامہ۔ علی بن حامد بن ابی بکر الکوفی (پ:۱۱۶۰ء/ ۵۵۵ھ کے قریب)
۲۔ جوامع الحکایات ولوامع الروایات۔ سدید الدین محمد عوفی (زمانۂ تصنیف درحدود ۱۲۳۲ء/ ۶۳۰ھ)
۳۔ تاج المآثر۔ حسن نظامی یا تاج الدین حسن بن نظامی (زمانۂ تصنیف غالباً ۱۲۱۷ء/ ۶۰۲ھ)
۴۔ طبقاتِ ناصری۔ ابوعمر عثمان بن محمد المنہاج سراج الجوزجانی (زمانۂ تصنیف ۱۲۶۰ء/ ۶۵۸ھ)

۵۔ آداب الحرب والشجاعۃ۔فخر مدبر۔

۶۔ اعجاز خسروی۔حضرت امیر خسرو دہلوی (سال تصنیف ۱۳۱۹ء/۷۱۹ھ)

۷۔ انشای ماہرو۔عین الملک ماہرو

۸۔ رسالہ درکسبِ نفس۔حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیری (م:۱۲۳۴ء/۶۳۲ھ)

۹۔ طوالع الشموس۔خواجہ حمید الدین ناگوری (م:۱۲۳۴ء/۶۳۲ھ)؟

۱۰۔ کتاب الاوراد۔شیخ ابو محمد زکریا ملتانی (م:۱۲۵۴ء/۶۶۱ھ)

۱۱۔ تاریخ فیروز شاہی۔ضیاء الدین برنی (سالِ تکمیل ۱۳۵۷ء/۷۵۸ھ)

۱۲۔ اخبار برمکیان۔مترجم ضیاء الدین برنی

۱۳۔ خزائن الفتوح۔امیر خسرو دہلوی

۱۴۔ تغلق نامہ۔محمد تغلق

۱۵۔ فرہنگ قواس۔فخر الدین مبارک شاہ قواس غزنوی

۱۶۔ تفسیر تاتارخانی۔امیر تاتارخاں

۱۷۔ فقہ فیروز شاہی۔مولانا یعقوب مظفر کرامی و دیگر علما

۱۸۔ فتاویٰ قراخانی۔مولانا یعقوب مظفر کرامی

۱۹۔ فتاویٰ تاتارخانی۔فرید الدین

۲۰۔ مجموعہ خانی فی عین المعانی۔کمال الدین

۲۱۔ فوائد فیروز شاہی۔ملاّ محمد العطاری

۲۲۔ فتاویٰ جہانداری۔ضیاء الدین برنی

۲۳۔ نزہۃ الارواح۔شیخ امیر حسینی

۲۴۔ الارواح۔شیخ امیر حسینی

۲۵۔ صراطِ مستقیم۔شیخ امیر حسینی

۲۶۔ طرب المجالس۔شیخ امیر حسینی

۲۷۔ شمائل الاتقیا۔خواجہ رکن الدین بن عماد دبیر کاشانی

۲۸۔ عشرہ مبشرہ۔ضیاء نخشبی بدایونی (متوفی ۷۲۱ھ)

۲۹۔ ملک الملوک۔ضیاء بخشی بدایونی

۳۰۔ ناموس اکبر۔ضیاء بخشی بدایونی

۳۱۔ مقرر نامہ۔سید جلال الدین بخاری مخدوم جہانیان جہاں گشت

۳۲۔ رسالہ مکیہ۔ترجمہ مخدوم جہانیان جہاں گشت (قطب الدین دمشقی کے عربی رسالے کا ترجمہ)

۳۳۔ اربعین صوفیہ۔مخدوم جہانیان جہاں گشت

۳۴۔ مکتوبات حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۳۵۔ شرح آداب المریدین۔حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۳۶۔ رسالہ مکیہ فردوسیہ۔حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۳۷۔ ارشادالطالبین۔حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۳۸۔ ارشادالسالکین۔حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۳۹۔ فوائدالمریدین۔حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۴۰۔ عقائداشرفی۔حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۴۱۔ لطائف المعانی۔حضرت شیخ شرف الدین یحیٰ منیریؒ

۴۲۔ ام الصحائف۔حضرت خواجہ مسعود بک یا مسعود بیگ

۴۳۔ مراۃ العارفین۔حضرات خواجہ مسعود بک یا مسعود بیگ

۴۴۔ بشارۃ المریدین۔سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ

۴۵۔ مکتوباتِ اشرفی۔سید اشرف جہانگیر سمنانیؒ

۴۶۔ راحت القلوب۔ملفوظاتِ شیخ مسعود فریدالدین گنج شکر، مرتبہ حضرت نظام الدین اولیاؒ

۴۷۔ فوائدالفواد۔(ملفوظات حضرت نظام الدین اولیاؒ، مرتبہ نجم الدین حسن سجزی)

۴۸۔ افضل الفوائد۔(ملفوظات حضرت نظام الدین اولیاؒ، مرتبہ امیر خسرو)

۴۹۔ خلاصۃ الفاظ جامع العلوم۔(ملفوظات حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت، مرتبہ ابوعبداللہ علاؤالدین)

۵۰۔ سراج الہدایہ۔(ملفوظات حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت)

۵۱۔ جواہر جلالی۔(ملفوظات حضرت مخدوم جہانیان جہاں گشت)

۵۲۔ خیرالمجالس۔(حضرت خواجہ نصیرالدین چراغ دہلی کے ملفوظات، مرتبہ خواجہ حمید قلندر)

۵۳۔ مفتاح العاشقین۔(حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے ملفوظات، مرتبہ محب اللہ)
۵۴۔ لطائف اشرفی۔سید اشرف جہانگیر سمنائیؒ کے ملفوظات، مرتبہ نظام الدین یمنی
۵۵۔ شفاء الخالی۔عبدالکریم قوام ناگوری (م:۱۳۹۱ء)
۵۶۔ جزئیات وکلیات۔ضیاء الدین بخشی بدایونی
۵۷۔ دلائل فیروز شاہی۔عزیز الدین خالد خانی (سنسکرت کتاب کا ترجمہ)
۵۸۔ غنیۃ المینہ۔(رسالہ در علم موسیقی بہ عہدِ فیروز تغلق، مصنف لامعلوم)
۵۹۔ کنز التحف (موسیقی)۔مصنف لامعلوم
۶۰۔ ادات الفضلا (لغت)۔قاضی خان محمد بدر دہلوی (تدوین ۱۴۱۹ء/۸۲۲ھ)
۶۱۔ زفانِ گویا (لغت)۔بدر ابراہیم
۶۲۔ مفتاح الفضلا۔محمد بن داؤد
۶۳۔ شرف نامۂ منیری۔شیخ ابراہیم قوام فاروقی
۶۴۔ تحفۃ السعادت۔محمود بن ضیاء الدین
۶۵۔ موید الفضلا۔محمد بن شیخ لاء دہلوی
۶۶۔ فتوحاتِ فیروز شاہی۔سلطان فیروز شاہ تغلق
۶۷۔ تاریخ فیروز شاہی۔شمس سراج عفیف (زمانۂ تصنیف ۹۹۔۱۳۹۸ء کے فوراً بعد)
۶۸۔ تاریخ مبارک شاہی۔یحییٰ بن احمد بن عبداللہ السرہندی (زمانۂ تصنیف ۱۴۳۴ء/ ۸۳۸ھ کے قریب)
۶۹۔ مآثر محمود شاہی۔علی بن محمود ملقب بہ شہاب حکیم
۷۰۔ طبقاتِ محمود شاہیہ۔عبدالکریم
۷۱۔ سیر الاولیا۔سید محمد مبارک الکرمانی معروف بہ امیر خورد (زمانۂ تصنیف ۱۳۶۸ء/۷۷۰ھ)
۷۲۔ سیر العارفین۔شیخ فضل اللہ جمالی
۷۳۔ تذکرۂ حمیدیہ۔شہر اللہ (زمانۂ تصنیف در حدود ۱۴۹۴ء/۹۰۰ھ)
۷۴۔ انوار العیون فی اسرار المکنون (مناقب حضرت پیر دستگیر شیخ العالم احمد عبدالحقؒ)۔شیخ عبدالحق گنگوہی (م:۱۵۳۷ء/۹۴۴ھ)

۷۵۔ مناقب غوثیہ۔محمد صادق شہابی (زمانۂ تصنیف قبل از ۱۳۹۷ء/۸۰۰ھ)
۷۶۔ تاریخ حبیبی وتذکرۂ مرشدی۔عبدالعزیز (سال تالیف ۱۴۴۵ء/۸۴۹ھ)
۷۷۔ منبع الانساب۔سید معین الحق

عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان میں فارسی دفتری اور سرکاری زبان کی حیثیت سے رائج رہی۔مغل بادشاہوں نے بھی فارسی شعروادب کی سرپرستی جاری رکھی جب کہ ایران میں صفوی دورِ حکومت (۹۰۵ھ/۱۴۹۹ء۔۱۱۹۲ھ/۱۷۷۹ء) میں فارسی شعروادب کی کچھ خاص ترقی نہ ہوئی کیوں کہ صفوی حکمرانوں کا رجحان مذہب کی طرف زیادہ تھا۔[۱]

مغلیہ سلطنت کا بانی ظہیرالدین بابر شعروسخن کا عمدہ ذوق رکھتا تھا۔وہ ترکی اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کرتا تھا۔شعرگوئی کا یہ شوق ہمایوں بادشاہ اور پھر شہنشاہ جلال الدین اکبر کو بھی وراثت میں ملا تھا۔مؤلف ''ریاض الشعرا'' نے اکبر کے ترجمۂ احوال میں لکھا ہے:

''گویند کہ در فتح پور بروز جمعہ غرّۂ جمادی الاول ۹۸۷ بر منبر آمد و این ابیات خود را بہ جای خطبہ خواند:

خداوندی کہ ما را خسروی داد
دلِ دانا و بازوی قوی داد[۲]

اسی کے ساتھ ساتھ اکبر کی یہ رباعیِ مستزاد بھی ''ریاض الشعرا'' میں درج ہے جو اس نے عبداللہ خان اوزبک والیِ توران کو بھیجی تھی:

عمرم ہمہ در فراق و ہجران بگذشت — با درد و الم
این عمر گران مایہ چہ ارزان بگذشت — در رنج و ستم
عمری کہ نشد صرف سمرقند و ہری — با عیش و طرب
افسوس کہ در آگرہ ویران بگذشت — با غصہ و غم[۳]

مغلوں کے ملک الشعرا میں فیضی (۹۵۴۔۱۰۰۴ھ/۱۵۴۷ء۔۱۵۹۵ء) تھا جو شہنشاہ اکبر کا درباری شاعر تھا۔ایران سے ہجرت کر کے ہندوستان میں قسمت آزمائی کے لیے آنے والے شعرا میں عرفی شیرازی (۹۶۳ھ/۱۵۵۵ء۔۹۹۹ھ/۱۵۹۰ء) تھا جسے اکبر کے ایک نورتن حکیم ابوالفتح گیلانی کی سرپرستی حاصل ہوئی۔نظیری نیشاپوری (متوفی:۱۰۲۱ھ/۱۶۱۲ء) تھا جو یہاں آ کر عبدالرحیم خان

خاناں کی فیاضی سے متمتع ہوا۔ طالب آملی (متوفی: ۱۰۳۶ھ/ ۱۶۲۶ء) تھا جو جہاں گیر بادشاہ کے دربار کا نوعمر ملک الشعرا قرار پایا۔ صائب تبریزی (۱۰۱۰ھ/ ۱۶۰۱ء۔۱۰۶۱ھ/۱۶۵۰ھ) تھا جس نے ہندوستان آکر شہرت اور نام وری حاصل کی اور جب یہاں سے ایران واپس ہوا تو صفوی بادشاہ ثانی کا ملک الشعرا قرر پایا۔[۲۲] اسی طرح قدسی مشہدی (پ:۹۹۱ھ/ ۱۵۸۳ء) اور ابوطالب کلیم (م:۱۶۵۱ء/ ۱۰۶۱ھ) شاہ جہاں کی سرپرستی سے فیض یاب ہوئے۔

مغلیہ عہد کے ہندوستانی شعرا میں اکبر کا اطالیق خان خاناں بیرم خاں (م:۹۶۶ھ/ ۱۵۵۹ء) ترکی اور فارسی زبان کا شاعر تھا۔ اس کی ایک مشہور غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

حرفی نہ نوشتی دلِ ماشاد نکردی	ما را بہ زبانِ قلمی یاد نکردی
آباد شد از لطفِ تو صد خاطرِ ویران	ویرانۂ مابود کہ آباد نکردی
ای کردہ فراموش ز غمخواری بیرم	حرفی نہ نوشتی دلِ ما شاد نکردی

اس عہد کے دیگر شعرا میں فیضی (م:۱۰۰۴ھ/ ۱۵۹۵ء)، ظہوری ترشیزی (م:۱۶۱۶ء)، مظہری کشمیری (م:۱۶۰۹ء)، سلطان شادمان (م:۱۶۶۸ء)، سعیدا ے گیلانی (م:۱۶۳۷ء)، منیر لاہوری (م:۱۰۵۴ھ/ ۱۶۴۵ء)، شہزادہ داراشکوہ (م:۱۰۶۹ھ/ ۱۶۵۹ء)، چندر بھان برہمن (م:۱۰۷۳ھ/ ۱۶۶۲ء)، شاہ ابوالمعالی غربی (م:۱۶۱۵ء/ ۱۰۲۴ھ)، مرزا عبدالرحیم خان خاناں (م:۱۶۲۷ء/ ۱۰۳۷ھ)، لطف اللہ مہندس لاہوری (م:۱۶۴۹ء/ ۱۰۵۹ھ) وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

نثر کی مختلف اصناف، لغات و تراجم سے متعلق درج ذیل کتابیں اورنگ زیب کے عہد سے قبل تک کے مغلیہ عہد میں سامنے آچکی تھیں:

۱۔ ہمایوں نامہ یا قانونِ ہمایونی۔ غیاث الدین محمد خواند میر (سالِ تصنیف:۱۵۳۰ء/ ۹۳۷ھ)
۲۔ تذکرۃ الواقعات۔ جوہر (سالِ تصنیف:۱۵۸۷ء/ ۹۹۵ھ)
۳۔ اکبر نامہ۔ ابوالفضل
۴۔ آئین اکبری۔ ابوالفضل
۵۔ ہمایوں نامہ۔ گلبدن بیگم
۶۔ توزک بابری (بابر نامہ)۔ مترجم عبدالرحیم خان خاناں (ترکی سے فارسی میں ترجمہ)

۷۔ تذکرہ یا تاریخ ہمایوں و اکبر۔ بایزید (سالِ تصنیف: ۱۵۹۱ء/ ۱۰۰۰ھ)
۸۔ طبقاتِ اکبرشاہی۔ خواجہ نظام الدین احمد (۱۵۹۳ء/ ۱۰۰۱ھ)
۹۔ منتخب التواریخ۔ عبدالقادر بدایونی
۱۰۔ تاریخ اکبری یا تاریخ محمد عارف قندھاری۔ محمد عارف قندھاری
۱۱۔ تاریخ الفی (چار جلدیں)۔ نقیب خان/ شاہ فتح اللہ/ حکیم ہمام/ نظام الدین احمد/ عبدالقادر بدایونی/ ملّا احمد ٹھٹھوی وغیرہ
۱۲۔ حالات اسد بیگ۔ اسد بیگ
۱۳۔ تاریخِ حقی یا ''ذکرالملوک''۔ شیخ عبدالحق دہلوی (۱۵۹۶ء/ ۱۰۰۵ھ)
۱۴۔ زبدۃ التواریخ یا اکبر نامہ۔ شیخ اللہ داد فیضی
۱۵۔ مجالس السلاطین۔ محمد شریف نجفی (۱۶۲۸ء/ ۱۰۳۸ھ)
۱۶۔ زبدۃ التواریخ۔ نورالحق مشرقی دہلوی
۱۷۔ گلشنِ ابراہیمی المعروف بہ تاریخ فرشتہ۔ محمد قاسم فرشتہ (۱۶۰۶ء/ ۱۰۱۵ھ)
۱۸۔ مآثر رحیمی۔ عبدالباقی جولک (۱۶۱۶ء/ ۱۰۲۵ھ)
۱۹۔ توزکِ جہانگیری۔ نورالدین جہانگیر بادشاہ
۲۰۔ اقبال نامۂ جہانگیری (۱۶۱۹ء/ ۱۰۲۹ھ)
۲۱۔ مآثر جہانگیری۔ کامگار حسین
۲۲۔ انفع الاخبار۔ محمد امین بن دولت محمد حسینی
۲۳۔ منتخب التواریخ۔ حسن بن محمد خاکی شیرازی (۱۱-۱۶۱۰ء/ ۱۰۱۹ھ)
۲۴۔ بادشاہ نامہ۔ عبدالحمید لاہوری
۲۵۔ عملِ صالح۔ محمد صالح کنبوہ
۲۶۔ بادشاہ نامہ۔ میرزا امینا
۲۷۔ چہار چمن۔ چندر بھان برہمن
۲۸۔ آثارِ شاہ جہانی یا اخبارِ جہانگیری۔ محمد صادق دہلوی
۲۹۔ تواریخ شاہجہانی (شاہ جہاں نامہ یا پادشاہ نامہ)۔ محمد صادق

۳۰۔ تاریخ سندھ یا تاریخ معصومی۔ سید نظام الدین محمد معصوم
۳۱۔ تاریخ طاہری۔ میر طاہر محمد نسیانی
۳۲۔ تاریخ گجرات۔ شاہ ابو تراب ولی
۳۳۔ مرآۃ سکندری۔ سکندر بن محمد عرف منجھویں
۳۴۔ تاریخ رشیدی۔ میرزا محمد حیدر
۳۵۔ تاریخ کشمیر۔ حیدر ملک
۳۶۔ واقعات یا تاریخ کشمیر۔ ملاّ حسین قاری یا حسن
۳۷۔ برہان المآثر۔ علی بن عزیز اللہ طباطبائی
۳۸۔ مآثر قطب شاہی محمودی۔ محمود بن عبداللہ نیشاپوری
۳۹۔ حدیقۃ السلاطین۔ نظام الدین احمد بن عبداللہ شیرازی
۴۰۔ تذکرۃ الملوک۔ میر رفیع الدین شیرازی
۴۱۔ تاریخ شیر شاہی۔ عباس خاں
۴۲۔ تاریخ داؤدی۔ عبداللہ
۴۳۔ تاریخ شاہی معروف بہ تاریخ سلاطین افاغنہ۔ احمد یادگار
۴۴۔ تاریخ خان جہانی و مخزن افغانی۔ نعمت اللہ
۴۵۔ اخبار الاخیار۔ شیخ عبدالحق دہلوی (۱۵۹۰ء/۹۹۹ھ)
۴۶۔ اخبار الاخیار و من لسان الاصفیاء۔ عبداللہ خلیفہ جی بن عبدالحق المعروف بہ عبدالقادر خویشگی
۴۷۔ مجمع الاولیا۔ علی اکبر حسین اردستانی (۱۵۳۳/۱۰۴۳ھ)
۴۸۔ سفینۃ الاولیا۔ داراشکوہ (۱۶۳۹ء/۱۰۴۹ھ)
۴۹۔ سکینۃ الاولیا۔ داراشکوہ (۱۶۴۲ء/۱۰۵۲ھ)
۵۰۔ مقامات احمدیہ۔ خواجہ محمد امین (۱۶۵۷ء/۱۰۶۸ھ)
۵۱۔ زبدۃ المقامات۔ محمد ہاشم
۵۲۔ سیر الاقطاب۔ اللہ دیا چشتی (۱۶۵۸ء/۱۰۴۹ھ)
۵۳۔ مرآۃ الولایت۔ عبدالرحمٰن چشتی (۱۶۵۶ء/۱۰۴۷ھ)

۵۴۔ اخلاقِ ہمایوں۔اختیارالحسنی (۱۵۵۶ء/۹۱۲ھ)

۵۵۔ اخلاقِ جہانگیری۔نورالدین محمد قاضی خاقانی (۱۰۳۱ھ/۲۲۔۱۶۲۱ء)

۵۶۔ مکتوباتِ امام ربانی۔

۵۷۔ عیاردانش۔ابوالفضل

۵۸۔ طوطی نامہ۔ابوالفضل

۵۹۔ بہاردانش۔شیخ عنایت اللہ کنبوہ لاہوری

۶۰۔ میکاومنوہر۔مادھوداس گجراتی

۶۱۔ گشائش نامہ۔خواجہ راجکرن

ان کتب کے علاوہ عہدِ ہمایوں واکبر میں ہتوپدیس، مہابھارت، رامائن، بھگوت گیتا، جوگ باشسٹ، کتھاسرت ساگر، سنگھاسن بتیسی وغیرہ کے سنسکرت سے فارسی میں ترجمے بھی ہوئے۔

اورنگ زیب کے عہد (۱۶۵۹ء/۱۰۷۰ھ۔۱۷۰۷ء/۱۱۱۹ھ) کو ہندوستان میں فارسی کے زوال کا زمانہ تصور کرلیا گیا ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں فارسی کا زوال اورنگ زیب کے عہد میں شروع ہوا۔بعض مورخین کا خیال ہے کہ طویل عرصے تک دکن میں قیام اور مرہٹوں سے اورنگ زیب کی آویزش نے فنونِ لطیفہ کو درباری سرپرستی سے محروم رکھا۔یہ بھی کہا گیا ہے کہ اورنگ زیبؒ کے عقائد نے اسے فنونِ لطیفہ کی پرورش سے باز رکھا۔لیکن فی الواقع یہ دونوں ہی اسباب تھے جنھوں نے دوسرے فنونِ لطیفہ کو افسردہ رکھا......''[۵]

لیکن اس رائے عامہ کے خلاف ڈاکٹر نورالحسن انصاری نے اپنے تحقیقی مقالہ ''فارسی ادب بعہد اورنگ زیب'' میں مبسوط اور مدلل انداز میں آواز بلند کی۔یہ تو سچ ہے کہ اورنگ زیب نے ''ملک الشعرا'' کا عہدہ اپنے دور میں ختم کر کے شعرا کو شاہی سرپرستی سے محروم کردیا تھا لیکن اس سلسلے میں ڈاکٹر نورالحسن انصاری کا یہ اقتباس بھی غورطلب ہے:

> ''رودکی سے غالب اور قاآنی تک عظیم شاعر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ رہے ہیں لیکن فقط شاہی سرپرستی سے عظیم شاعری وجود میں نہیں آتی اور نہ ملک

الشعرا اپنے دور کا سب سے بڑا شاعر ہوتا ہے۔ فارسی کے عظیم شعرا، فردوسی، خیام، رومی، سعدی، خسرو، حافظ اور بیدل کی شاعری دربار پرستی کی رہینِ احسان نہیں۔ شاہی دربار شاعری کے لیے مناسب اور ہموار فضا ضرور پیدا کرتا ہے لیکن عظیم شاعر نہیں پیدا کرتا......"[۶]

اورنگ زیب کے عہدِ حکومت میں موسیقی/ مصوری کو بھلے ہی زوال ہوا ہو لیکن شعر و ادب کی روایت حسب دستور برقرار رہی۔ امرا و سلاطین کی جھوٹی خوشامد اور مبالغہ آمیز مدح جو قصیدہ کی صنف میں گہرائی تک سرایت کر گئی تھی، وہ اورنگ زیب کے زمانے میں متروک ہونے لگی اور فارسی شاعری ایک نئے دور میں داخل ہوئی جس میں حقائق و معارف اور واقعیت و صداقت پر زور دیا جانے لگا۔ اس سلسلے میں فارسی تاریخِ ادب کے مورخ ڈاکٹر عبدالغنی کا یہ اقتباس دیکھیے:

"اسلوبِ شعر گوئی کے لحاظ سے عہدِ عالمگیری تازہ گوئی کا دَور ہے۔ شعرا کو معانیِ تازہ کی تلاش رہتی تھی اور وہ ان مضامین کو زیادہ تر معنوی صنعتوں مثلاً حسن تعلیل اور تمثیلی اسلوب کے ذریعہ بیان کیا کرتے تھے۔ یہ تلاشِ معانی، خیال آفرینی کی صورت بھی اختیار کر لیتی تھی......"[۷]

عہدِ اورنگ زیب کے قابلِ ذکر شعرا میں غنی کشمیری (م:۱۰۷۹ھ/ ۶۹_۱۶۶۸ء)، ماہر اکبرآبادی (م:۱۶۷۸ء/ ۱۰۸۹ھ)، بینش کشمیری (م: غالباً ۱۰۹۳ھ/ ۸۲_۱۶۸۱ء)، غنیمت (مولانا محمد اکرام غنیمت، م:۱۰۹۶ھ/ ۸۵_۱۶۸۴ء)، فطرت موسوی (م:۱۶۹۰ء)، راسخ سرہندی (م:۱۱۰۷ھ/ ۹۶_۱۶۹۵ء)، ناصرعلی سرہندی (م:۱۱۰۸ھ/ ۱۶۹۶ء)، عاقل خاں رازی (م:۱۹۹۶ء)، جویا کشمیری (م:۱۱۱۸ھ/ ۷_۱۶۰۶ء)، اشرف مازندرانی (م:۱۱۲۰ھ/ ۹_۱۷۰۸ء)، نعمت خاں عالی (م:۱۱۲۱ھ/ ۱۰_۱۷۰۹ء)، محمد رفیع باذل (م:۱۱۲۳ھ/ ۱۷۱۱ء)، مرزا مبارک اللہ واضح (م:۱۱۲۸ھ/ ۱۶_۱۷۱۵ء)، مرزا عبدالقادر بیدل (پ:۱۰۵۴ھ/ ۴۵_۱۶۴۴ء، م:۱۷۲۰ء/ ۱۱۳۳ھ)، عطا ٹھٹھوی (م:۱۱۳۳ھ/ ۲۰_۱۷۱۹ء کے بعد۔ انھوں نے محمد شاہ تک کا زمانہ دیکھا تھا) وغیرہ کے نام اہمیت رکھتے ہیں۔ ان شعرا نے فارسی غزل میں اپنی فطری صلاحیتوں کو اجاگر کیا اور بعض دوسری اصناف بالخصوص مثنوی کی روایت کو پروان چڑھانے میں کوشش کی۔

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ خاندان میں خانہ جنگی کا سلسلہ شروع

ہو گیا اور زوال کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ اورنگ زیب کا بڑا بیٹا معظم اپنے بھائیوں اعظم اور کام بخش کو مغلوب کر کے سلطنت پر قابض ہو گیا اور بہادر شاہ کے لقب سے مشہور ہوا۔ وہ ایک بامروت، سادہ لوح اور نرم دل بادشاہ تھا۔ لوگ اسے ''شاہِ بے خبر'' کہتے تھے۔ اس زمانے تک مرہٹوں، سکھوں، راجپوتوں اور مسلمان صوبے داروں میں بغاوت کے آثار پوری طرح نمایاں ہو چکے تھے۔ فروری ۱۷۱۲ء میں بہادر شاہ کی وفات کے بعد اس کے لڑکے جہاندار شاہ نے حکومت سنبھالی لیکن وہ بھی عیش پسند بادشاہ ثابت ہوا جو لال کنور جیسی بازاری عورت پر فدا ہو گیا تھا۔ اس کے زمانے میں سید برادران (سید حسن علی اور سید حسین علی جو ''ساداتِ بارہہ'' کے نام سے مشہور تھے) کا زور اتنا بڑھ گیا تھا کہ انھوں نے چار بادشاہوں کو یکے بعد دیگرے تخت و تاج کا مالک بنوادیا اسی لیے یہ دونوں بھائی بادشاہ گر کے لقب سے مشہور ہوئے۔ پہلے تو انھوں نے جہاندار شاہ کو ۱۷۱۳ء میں معزول کر کے اس کے بھتیجے فرخ سیر کو بادشاہ بنایا لیکن اصل حکومت خود ان ہی کے ہاتھوں میں رہی۔ فرخ سیر ایک مرتبہ بیمار ہوا تو اس کا علاج انگریز ڈاکٹر ہملٹن نے کیا اور پھر اسی کی سفارش پر انگریزوں کی تجارتی کمپنی کو بغیر محصول کے ہندوستان میں تجارت کی آزادی مل گئی۔ فرخ سیر کی مدتِ حکومت بھی مختصر رہی۔ سیدوں نے جنوری ۱۷۱۹ء میں اسے زہر دیا اور پھر قتل کرا دیا۔ مرزا عبدالقادر بیدل نے اس واقعہ کو ذیل کے قطعہ میں محفوظ کر دیا ہے:

دیدی کہ چہ بادشاہ گرامی کردند　　صد جور و جفا از رہِ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بجستم فرمود　　سادات بۂ ے نمک حرامی کردند

فرخ سیر کے قتل کی تاریخ اس آیۂ کریمہ سے بھی برآمد کی گئی ہے:

''فاعتبروا یا اولی الابصار۔'' (۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۹ء)

فرخ سیر کے بعد چھ ماہ کی مختصر سی مدت میں سیدوں نے تین بادشاہوں کو تخت پر بٹھایا۔ پہلے تو انھوں نے بہادر شاہ اوّل کے پوتے رفیع الدرجات کو اور تین ماہ بعد اس کے بھائی رفیع الدولہ (ملقب بہ شاہ جہاں ثانی) کو تخت نشین کیا لیکن تین ماہ بعد ہی جب رفیع الدولہ کا انتقال ہو گیا تو بہادر شاہ کے ایک پوتے روشن اختر کو قید سے نکال کر مالکِ تخت و تاج بنا دیا۔ وہ ابوالفتح محمد شاہ بادشاہ کے لقب سے مشہور ہوا۔ اس نے ۱۷۱۹ء سے ۱۷۴۸ء تک حکومت کی۔ اس کا میلان بھی عیش و عشرت کی طرف زیادہ تھا اسی لیے اسے ''رنگیلا'' کہا جاتا ہے۔ اس زمانے میں درباری امرا کے ایرانی

(شیعہ) اور تورانی (سنّی) دو گروہ بن گئے تھے۔ مغلیہ دربار کے امرا کی باہمی چپقلش اور سازشوں نے انتظامِ سلطنت میں بھی ابتری پیدا کر دی۔ ایسی صورت میں ایران کے نادر شاہ نے موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ۱۱۵۱ھ/ ۱۷۳۹ء میں ہندوستان پر حملہ کر دیا۔ دہلی میں اس کی فوجوں نے زبردست قتل عام کیا جس میں تیس ہزار سے زاید افراد ہلاک کر دیے گئے اور ایک ''اندازے کے مطابق ستر، اسّی کروڑ کے درمیان کی مالیت کا سونا، چاندی، ہیرے اور زرنقد وہ اپنے ساتھ لے گیا جو دس ہزار اونٹوں، دس ہزار گھوڑوں اور تین ہزار جنگی ہاتھیوں پر لادا گیا تھا۔''[۸] شیوا داس لکھنوی کے اندازے کے مطابق نادر شاہ جو زر و جواہر یہاں سے لے گیا تھا وہ ایک ارب اسّی کروڑ روپے کی مالیت کے تھے۔[۹] شاہ جہاں کا تختِ طاؤس بھی وہ اپنے ساتھ لے گیا۔ نادر شاہ کے حملے سے صرف یہی نہیں کہ ہندوستان کے متعدد صوبے ہاتھ سے نکل گئے اور مغلیہ خاندان کا سارا اندوختہ ایران منتقل ہو گیا، بلکہ ایک شدید نقصان یہ بھی ہوا کہ مغلوں کے وقار کو سخت صدمہ پہنچا اور حکومت کی کمزوری سب پر عیاں ہو گئی۔

محمد شاہ کے انتقال (۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۸ء) کے بعد اس کا بیٹا احمد شاہ حکمراں بنا لیکن آصف جاہ کے بیٹے غازی الدین خاں نے احمد شاہ کو ۱۱۶۸ھ/ ۱۷۵۴ء میں قتل کرا دیا۔ اس کے بعد مغلیہ سلطنت کی حکمرانی عالمگیر ثانی (۱۱۶۸ھ/ ۱۷۵۴ء تا ۱۱۷۳ھ/ ۱۷۵۹ء) اور پھر شاہ عالم (۱۱۷۳ھ/ ۱۷۵۹ء تا ۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۶ء) کے حصے میں آئی لیکن اس زمانے تک حکومت کے انحطاط اور زوال کی رفتار بہت تیز ہو چکی تھی۔ نادر شاہ کے انتقال (۱۱۶۰ھ/ ۱۷۴۷ء) کے بعد احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر ۱۷۴۷ء سے ۱۷۶۹ء تک نو حملے کیے۔[۱۰] اس کے بعد دہلی نے مرہٹوں اور روہیلوں کی یلغار کا صدمہ بھی اٹھایا۔ غلام قادر روہیلہ نے شاہ عالم بادشاہ متخلص بہ آفتاب کی آنکھیں نکلوا لیں۔ ۱۲۱۸ھ/ ۱۸۰۳ء میں دہلی پر انگریزوں کا جب قبضہ ہو گیا تو اکبر ثانی بن شاہ عالم کی حیثیت بھی وظیفہ خوار بادشاہ کی سی ہو گئی۔

اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت پر جس تیزی سے زوال آنا شروع ہوا اس سے فارسی زبان کی مرکزیت کو بھی نقصان پہنچا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شعرا بھی رفتہ رفتہ عوامی زبان یعنی ریختہ گوئی کی طرف مائل ہونے لگے۔ امیر خسرو دہلوی کے ہندی/ ریختہ اشعار سے اگر تھوڑی دیر کے لیے ہم صرفِ نظر کر لیں تو بھی شمالی ہند میں محمد افضل جھنجھانوی (م: ۱۰۳۵ھ/ ۱۶۲۵ء) کا ''بارہ ماسہ'' روشن علی کی

مثنوی ''جنگ نامہ'' یا ''عاشور نامہ'' (زمانۂ تصنیف ۸۹-۱۶۸۸ء)، اسماعیل امروہوی کی ''وفات نامۂ بی بی فاطمہؓ'' (زمانۂ تصنیف ۹۴-۱۶۹۳ء) اور جعفر زٹلی (۱۶۵۹ء-۱۷۱۳ء) وغیرہ کی شعری تخلیقات سامنے آچکی تھیں۔ اسی طرح مرزا معز فطرت موسوی اور مرزا عبدالقادر بیدل (متوفی: ۴ر صفر ۱۱۳۳ھ/ ۲۴ر نومبر ۱۷۲۰ء) جیسے متعدد شعرا منھ کا مزا بدلنے کے لیے کبھی کبھار ریختہ گوئی پر بھی مائل ہوجاتے تھے، لیکن ۱۱۱۲ھ/ ۱۷۰۰ء میں جب وؔلی اورنگ آباد سے دہلی پہنچے اور پھر ۱۱۳۲ھ/ ۱۷۲۰ء میں ان کا مکمل اردو دیوان دہلی پہنچا تو اس کے اثر سے شمالی ہند میں ریختہ گوئی کا چلن تیزی سے عام ہونے لگا اور فارسی شاعری کی لے مدھم ہوگئی۔ بقول ڈاکٹر شمس الدین صدیقی:

> ''فارسی زبان میں شاعری کا چراغ بیدل، آرزو، وداد، فراق، فطرت، پیام، بہار، حشمت اور بعض دوسرے شعرا نے جلائے رکھا لیکن آخر کب تک۔ فارسی سے عوام کی بے تکلفی بڑھتی جارہی تھی۔ مغل دربار سے فارسی شعرا کی حوصلہ افزائی نہیں ہورہی تھی اور ادھر اہلِ ایران ہندوستان کے فارسی شعرا کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ان حالات میں فارسی کا زوال فطری بات تھی۔ عوام کی زبان اردو تھی جو عام بول چال اور لین دین کے کاموں میں رائج تھی۔ اسی زبان میں فارسی کا پیوند ملا کر بعض ہزل گو بھی شعر کہنے لگے تھے۔ بعض فارسی گو شعرا تفننِ طبع کے طور پر اردو میں کبھی کبھار کچھ کہہ لیتے تھے۔ یہ صورت حال تھی کہ ۱۱۱۲ھ یعنی ۱۷۰۰ء میں دکن سے ایک ممتاز اردو شاعر وؔلی دہلی پہنچا جس کی غزلوں نے اہلِ دہلی کو خوش گوار حیرت میں مبتلا کردیا اور انھوں نے محسوس کیا کہ اس زبان میں بھی اچھی معیاری شاعری ہوسکتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب اردو میں شعر کہنے کا سلسلہ باقاعدگی سے شروع ہوگیا اور اس میں تیزی اس وقت آئی جب بیس سال بعد ولی کا دیوان دہلی پہنچا۔''[۱۱]

اس سے قبل ہندوستان کے فارسی شعرا اور ایران کے مہاجر شعرا نے یہاں ''سبک ہندی'' کی جو روایت قائم کی تھی اس کی ایرانی علما کے نزدیک کوئی وقعت نہ تھی۔ فارسی اہلِ ایران کی مادری زبان تھی اس لیے انھیں اپنی لسانی برتری کا احساس تھا اور وہ ہندوستانی ادیبوں اور شاعروں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ امیر خسرو جیسے فارسی کے بلند مرتبہ شاعر پر عبید نے یہ طنز کیا تھا کہ:

غلط افتاد خسرو راز خامی | کہ سکبا پخت درد یگِ نظامی
اکبر اور جہاں گیر کے دَور میں بھی بعض ایرانی اور ہندوستانی فارسی شعرا کے درمیان ادبی نوک جھونک ہوتی آئی تھی[۱۲] لیکن محمد شاہ کے عہد (۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ۔۱۷۴۸ء/۱۱۶۱ھ) میں اس میں شدت آگئی۔ اس کا خاص سبب یہ ہوا کہ شیخ محمد علی حزیں لاہیجی (پ:۱۱۰۳ھ/ ۱۶۹۱ء۔ م:۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء) ایران سے ہندوستان میں وارد ہوئے اور ۱۱۴۷ھ/ ۱۷۳۴ء میں تذکرہ ''ریاض الشعرا'' کے مؤلف والہ داغستانی کے ہمراہ دہلی آگئے۔ ایران میں نادر شاہ سے ان کے معاملات کشیدہ ہو گئے تھے اور یہ اسی کے خوف سے یہاں چلے آئے تھے مگر نادر شاہ نے ۱۷۳۹ء میں دہلی پر خود ہی لشکر کشی کر دی۔ اس دوران حزیں نے والہ داغستانی کے گھر میں پناہ لی۔ ہندوستان آ کر حزیں نے اپنی سوانح عمری ''تذکرۃ الاحوال'' لکھی تو اس میں ہندوستان اور اہلِ ہند کا مذاق اڑایا، حالاں کہ محبت و مراعات میں ان کے ساتھ یہاں کوئی کمی نہیں کی گئی تھی۔ یہاں کے فارسی شعرا کی انھوں نے ہجویں لکھیں اور ان کے دل میں ہندوستانیوں کے خلاف جو شدید نفرت تھی اس کے اظہار میں انھوں نے یہ تک کہہ دیا:

از ظلمتِ ہند سفلہ انگیز مترس | در تیرگی شب ای سحر خیز مترس
ہرگز باکی ز خصمیِ ہند مدار | نامرد نہ ای ز حملۂ حیز مترس

اسی طرح ابوالفضل اور فیضی کے بارے میں یہ کہا کہ:

''درزاغانِ ہند از این دو برادر بہتری برنخاستہ۔''

ناصر علی سرہندی اور نثرِ بیدلؔ عظیم آبادی سے متعلق یہ فرمایا کہ:

''نظمِ ناصر علی و نثر بیدلؔ بہ فہم نمی آید۔ اگر مراجعت بہ ایران دست دہد، برای ریشخند بزم احباب رہ آوردی بہتر از ین نیست۔''

مرزا محمد رفیع سوداؔ کے بارے میں انھوں نے یہ کہہ دیا کہ:

''در پوچ گویانِ ہند بد نیستی۔''[۱۳]

حزیں کے اس نازیبا سلوک پر والہ داغستانی نے انھیں تنبیہ کی لیکن وہ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئے۔ اسی لیے والہ داغستانی نے حزیں سے اپنے تعلقات منقطع کر لیے۔ والہ نے ہندوستانی بزرگوں کے کریمانہ اخلاق اور مہربانی کے رویے کی تعریف کی ہے کہ کمال قدرت رکھنے کے باوجود وہ

حزیں سے انتقام لینے پر آمادہ نہیں ہوئے جب کہ حزیں کا یہ رویہ ان ایرانی دانش مندوں کے لیے بھی شرمندگی کا باعث تھا جو ہندوستان میں غریب الوطنی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں ''ریاض الشعرا'' کا اصل اقتباس دیکھیے:

''پادشاہ وامرا و سایر ناس کمال محبت و مراعات نسبت بہ وی مرعی میدارند، لیکن از آنجا کہ مروت جبلی و انصاف ذاتی حضرت شیخ است، عموم اہل این دیار را از پادشاہ و امرا و غیرہ ہجوہای رکیک کہ لایق شان شیخ نبود، نمود۔ ہر چند او را از این ادای زشت منع کردم، فایدہ نبخشید و تا حال در کار است۔ لابد پاس نمک پادشاہ و حق صحبت امرا و آشنایان بی گناہ گریبان گیر شدہ ترک آشنائی و ملاقات آن بزرگوار نمودہ این دیدہ را نادیدہ انگاشتم و آفرین بہ خلق کریم و کرم عمیم این بزرگان کہ باکمال قدرت در صدد انتقام بر نیامدہ بیشتر از پیشتر در رعایت احوالش خود را معاف نمی دارند و این معنی زیادہ موجب خجلت عقلای ایران کہ در این دیار بہ بلای غربت گرفتارند، می شود۔''[۱۴]

اس زمانے کی دہلی میں سراج الدین علی خاں آرزو (م: ۱۱۶۹ھ/ ۱۷۵۵ء) ایک مرکزی حیثیت رکھتے تھے۔ حزیں نے ان سے بھی طعن و تشنیع شروع کردی۔ ریحانہ خاتون نے ''نگارستانِ فارسی'' (محمد حسین آزاد) کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''کسی نے ایک روز آرزو کی اس غزل کے چند شعر حزیں کے سامنے پڑھے:

عشق روزی کہ بہ دل خلعت سودا بخشید　　جامہ داری بہ من از دامنِ صحرا بخشید
خجل از روی حبابم کہ بہ این تنگی ظرف　　آنچہ در کیسۂ خود داشت بہ دریا بخشید

حزیں نے دوسرے شعر میں اس طرح کا تصرف کرکے اپنی نظر میں درست کردیا:

خجل از روی حبابم کہ بہ این ظرف تنک
آنچہ در کاسۂ خود داشت بہ دریا بخشید

اور آرزو کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا کہ: ''این بابا از کیسہ تا کاسہ و

از تنگی تا تنگی فرق نمی کند و باز خود را شاعری گوید۔''[۱۵]

بالآخر خان آرزو نے بھی حزین کے دیوان سے چار سو اشعار کا انتخاب کر کے ان میں زبان و بیان، لغت و محاورے اور فن کے اعتبار سے جو غلطیاں نظر آئیں ان سے متعلق ایک کتاب ''تنبیہ الغافلین'' کے نام سے تیار کر دی۔ اس کا زمانۂ تالیف ۱۱۵۸ھ/ ۱۷۴۵ء یا ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۷ء قرار دیا گیا ہے۔ شریف حسین قاسمی نے لکھا ہے کہ:

''تنبیہ الغافلین'' میں آرزو کے اعتراضات چار نوعیت کے ہیں:

۱۔ ایسی عبارات پر جو استادانِ صاحب قدرت جیسے عطار، رومی، سنائی، خواجہ کرمانی، سعدی، خسرو، حسن دہلوی، خاقانی، کمال اسماعیل، حافظ، عرفی، نظیری، ظہوری، شفائی، صائب، قدسی، کلیم، سلیم وغیرہ کے کلام میں نظر نہیں آتیں۔

۲۔ ایسی عبارات پر جو بے ربط ہیں اور جن کی وجہ سے شعر بے معنی ہو جاتا ہے۔

۳۔ ایسے تصرفات پر جن کی وجہ سے حزیں کے اشعار نارسا معلوم ہوتے ہیں اور آرزو نے لفظی مناسبتوں کو بنیاد بنا کر ان میں تصحیح کی ہے اور حزیں کے اشعار کو بہتر شکل دی ہے۔

۴۔ سرقتِ مضامین پر، حزیں کے کلام میں بعض مصرعے دوسرے شعرا سے ماخوذ ہیں اور چند اشعار ایسے بھی ہیں جن کے مضامین دوسرے شعرا کے اشعار سے اخذ کیے گئے ہیں۔[۱۶]

حزیں کے کلام پر دیگر اعتراضات کے علاوہ آرزو نے ان کے کلام سے سرقہ و توارد کی مثالیں بھی دریافت کی تھیں۔ اس سے پہلے حزیں نے میر محمد افضل ثابت کے اشعار پر بھی اعتراض کیے تھے۔ ''تنبیہ الغافلین'' سے تحریک حاصل کر کے میر افضل ثابت کے بیٹے میر محمد عظیم ثبات نے بھی دیوانِ حزیں سے ۵۰۰/ ایسے اشعار ڈھونڈ نکالے جن میں شعرائے متقدمین کے مضامین سے سرقہ کیا گیا تھا۔ والہ داغستانی نے تذکرہ ''ریاض الشعرا'' میں ''تنبیہ الغافلین'' کا ایک معتدبہ حصہ اور اس کے بعد حزیں کے یہاں سرقہ والے بہت سے اشعار جو ثبات نے دریافت کیے تھے،

انھیں نقل کر دیا ہے۔ شریف حسین قاسمی کا خیال ہے کہ:

''والہ نے اپنے تذکرے میں یہ دونوں رسالے اس لیے نقل کیے ہیں کہ وہ حزیں کے طریقۂ کار کے مخالف اور اس کے جواب میں ہندوستانی شعرا و علما کی جوابی کارروائی کے حامی تھے۔ والہ نے اپنا تذکرہ ایران بھی روانہ کیا تھا جس کا مقصد بظاہر یہ تھا کہ ایرانی شعرا و ادبا حزیں کے نازیبا رویے، اس کی وجہ سے رونما ہونے والے ادبی معرکے اور ہندوستانی دانش وروں یعنی آرزو اور ثبات کے ادبی و علمی مقام اور ان کے ردِ عمل سے واقف ہوں۔''[۱۷]

سطورِ ذیل میں ''ریاض الشعرا'' سے یہ دونوں حصے نقل کیے جاتے ہیں:

(۱)

(تنبیہ الغافلین)

''بعد از حمد کلام آفرین کلیم و قائل قول فوق کل ذی علم علیم جل شانہٗ و اعظم برہانہٗ وصلوٰۃ افصح الفصحا کہ فاتحۂ کتاب خلقت و خاتمۂ رسالۂ نبوت است علیہ وعلیٰ آلہ من التحیات اتمہا عرض می شود کہ درین ایام مطالعۂ دیوان بلاغت بنیان جناب فصاحت مآب شعرای اوج نکتہ پردازی، دبیر فلک سخن سازی، بقیۃ السلف، حجۃ الخلف، نتیجہ متقدمین و خاتم متاخرین شیخ محمد علی حزین کہ تخمیناً از مدت دہ سال بہ سبب ہنگامۂ ایران وارد ہندوستان جنت نشان کہ داخلش ''مَنْ دَخَلَہٗ کَانَ آمِنًا'' گویان است۔ گردیدہ و از طنطنۂ شاعریش گوش اکابر و اصاغر پر گشتہ، اتفاق افتادہ و استفادۂ تمام دست بہم دادہ، لیکن در بعض اشعار کہ بہ سبب قصور ذہن بہ معانی آن نرسیدہ و فایز بہ مقصد آن نگردیدہ، ترددی رو دادہ۔ ناچار در تحریر آن را بہ روی قلم مشوش رقم خود کشادہ و نیز پارہ ای از مصارع را کہ از نارسای فہم خویش نارسا فہمیدہ گاہی بہ اندک تغیر و تبدیل گردانیدہ و گاہی خود گفتہ و رسانیدہ، پس این را از عالم خطای بزرگان گرفتن کہ در واقع خطای بزرگیست، تصور نباید فرمود۔ بلکہ برای غلط خود کہ دستمایۂ اہل ہند است، مستندی پیدا نمود۔ امیدوار است کہ اگر بہ نظر شریف او

درآید از خلل وزلل برآید۔ قولہ:

دل بی تو چو شیشۂ شکستہ　　　در گریۂ ہایہاست ما را

از لفظ ہایہا غالب کہ جمع ہای مقصود ناظم نیست۔ و اگر منظور ہایہای است، بہ حذف یای ثانی مسموع نیست۔ سندی باید۔ ہایہای و ہایاہای ضبط کردہ اند، ہایہا در ہیچ جا دیدہ نشدہ۔ قولہ:

ظلمت کدۂ عاشق را از چہرہ منور کن　　　تا چند بہ روز آرم تاریکی شب ہا را

شب بہ روز آوردن صحیح است، نہ تاریکی شب بہ روز آوردن یا شب ہای تاریک می بایست گفت۔ قولہ:

ہر چہ خواہی بکن از دوری دیدار مگو　　　وحشت آباد مکن خاطر ویرانی را

نہی از وحشت آباد کردن۔ خاطر ویران چہ لطف دارد؟ اگر خاطر جمع یا خاطر آباد می بود، گنجایش داشت و اگر گویند کہ عاشق را با جمعیت خاطر چہ کار، گوییم در اینجا معشوق مخاطب است و خطاب جز در حالت وصل صورت نمی بندد و جمعیت خاطر در وصل متصور است۔ قولہ:

گران جان تر ز شبنم نیست جسم ناتوان من
اگر می بود با من روی گرمی آفتابش را

در ربط این شرط و جزا حیرانم با آن کہ لطف شعر مستند یست۔ میرزا صایب گوید:

بہ اندک روی گرمی پشت برگل می کند شبنم
چرا در آشنایي این قدر کس بی وفا باشد

قولہ:

از ہمت سرمستان بردار حزین خضری　　　تنہا نتوان رفتن صحرای محبت را

خضر برداشتن عبارت تازہ است۔ خضر از عالم زاد نیست کہ بردارند و اگر گویند رفیق برداشتن در محاورہ آمدہ۔ گوییم ہمراہ برداشتن است نہ تنہا برداشتن و بر تقدیر تسلیم، خضر در حکم رفیق نیست یعنی استعمال این لفظ در حق متبوع جایز نیست۔ قولہ:

صف مژگان تو گر سایه به دریا فگند　　خار قلاب شود در بدن ماهی ما

اگر چه لفظ صف در مصرع اوّل هم زاید است۔ اما در مصرع ثانی ماہیچ دخلی در معنی ندارد، بل مخل اصل مطلب است۔ چه مطلب آن است که مژگان تو اگر سایه به دریا فلکند، خار در بدن ماہی به سبب خار خار و جذبۂ عشق حکم قلاب به ہم ساند۔ درین صورت لفظ از مطلب آن روی آب افتاده۔ قوله:

در محبت دراز باد حزین　　عمر غم ہای جاودانۂ ما

لفظ جاودانه بیکار محض است۔ زیرا که در صورت جاودانه بودن غم دعای درازی عمرش بی حاصل است۔ نعم ما قیل۔ قوله:

گفتن دعا به زلف تو تحصیل حاصل است
با خضر کس نگفت که عمرت دراز باد

قوله:

تو کز ابر کف آبی تشنه کامان را ببخشاي
چرا چون باد دامن می زدی آتش به جانی را

درین شعر معشوق را ممدوحانه ستوده و ابر کف گفته و نیز بخشودن و بخشایش در محل رحم و عفو مستعمل است، به معنی عطا و بخشش بخشیدن آمده۔ قوله:

پنهان نگشت در دل صد پاره را ز عشق
این خانۂ شکسته ہوا را نگه نداشت

نگهداشتن خانه ہوا را آنست که مانع دخول ہوا شود نه مانع خروج۔ و مصرع اوّل بیت مقید به معنی اجز است و این خلاف استعمال است۔ قوله:

مانع نمی شود کف بی مایه سیل را　　دامن حریف گریۂ بی اختیار نیست

دامن را با کف بی مایه نسبتی نیست۔ معهذا نفی در کلام بلغا تابع اثبات است۔ اگر دامن را مداخلت در منع گریه می بود، نفی آن صحت می داشت۔ چه دامن پاک کنندۂ اشک است، نه مانع گریه:

ای یوسف مصراز تو گرفتار محبت   عیسی به تمنای تو بیمار محبت

مخفی نماند که درین بیت بعضی از الفاظ زاید محض است۔ یا عیسی به تمنای تو بیمار است، می باید یا عیسی بیمار محبت تست۔

قولہ:

یارب آن لعل شکر خا ہمہ دم نوشش باد
خون ما بی گنہانی کہ بہ پیمانۂ اوست

یای تحتانی کہ آخر بی گنہان و کاف بعد آن واقع شدہ عجیب ترکیبی است و افادۂ معنی طرفہ می کند۔ قولہ:

روزی کہ حجت از خلق خواہند در قیامت
روی تو حجت ماست ای قبلہ گاہ حاجت

ترکیب روزی کہ در قیامت، ترکیبی است۔ قیامت چند روز نیست، ہمان یک روز است۔ اگر روز قیامت یا روز تنہا یا قیامت تنہا می بود، صورت داشت۔ معہذ الطف شعراز خواجہ حافظ است۔ چنانکہ گفتہ:

بہ زعم مدعیانی کہ منع عشق کنند   جمال چہرۂ تو حجت موجہ ٔ ماست

لیکن درمیان فرق از زمین تا آسمانست۔ قولہ:

یاری کہ غمی می برد از یاد شرابست
خون گرمی اگر ہست درین بزم کبابست

مخفی نماند کہ لفظ یاد بہ دو معنی مستعمل است: یکی ذکر بضم کہ عبارت است از یاد کردن۔ دوم قوت حافظہ، درین صورت غم از یاد بردن، در اینجا معقول نیست کہ مطلب دور کردن ذات غم است یعنی یاری کہ غم بہ سبب آن برطرف شود، شرابست و اگر گویند کہ مراد ہمچو یاریست کہ غم چہ یاد غم را ہم از دل می برد، گوییم یای غمی مخل این معنی است۔ فتامل و معہذ الاضافت مصرع ثانی از میر سنجر کاشی است و او مربوط ادا کردہ:

می گوییم اگر خاطر احباب نرنجد   یاری کہ غمی از دل ما برد شراب است

قوله:

ز آتشین جلوهٔ من شهر کباب است حزین
آه ازین برق که در خرمن دلها می سوخت

پوشیده نماند که برق خرمن ها را می سوزد، نه برق در خرمن می سوزد۔ معهذا اضافت آتشین جلوهٔ من، مهمل دیگر هم دارد۔قوله:

مژگان به هم نمی زنم شور رستخیز غوغای حشر خواب پریشان عاشق است

از مصراع اوّل چنان مستفاد می شود که از شور قیامت خوابم نمی برد۔ درین صورت معنی مصرع دوم مربوط نمی گردد۔قوله:

غفلت از حادثهٔ دهر بلاست در ره سیل غنودیم عبث

ولفظ عبث دراین جا عبث است۔ زیرا که استفادهٔ عبث در محل فایده است۔ اینجا خود فایده منظور نیست، بل جای غلط است۔قوله:

درد جدایی بلاست گر همه یک ساعت است
شمع شبستان گداخت از تف هجران صبح

معنی این بیت در فهم فقیر در نیامد ظاهراً از آن عالم باشد که شخصی گفته:

آسیا سنگی خمار آلوده ہیکل مصحفی یعنی از نبض تبسم خندهٔ بیمار چیست

قوله:

داشت جا فاخته در جامهٔ یکتای سرو طوق گردن به گلو حلقهٔ زنار نبود

عبارت طوق گردن به گلو سیر دارد۔ معهذا ربط مصرع دویم با اوّل پر ظاهر است۔قوله:

لبت اکنون به فسون می برد از هوش مرا
ورنه این باده به کام دگرانست که بود

لفظ که بود، دراین جا دخل در معنی بیت ندارد و زاید محض است۔قوله:

نبخشد دل فروغی تیره روزی های بختم را
سواد زلف او چون من شب تاری نمی دارد

تیره روزی مترادف سیه بختی است۔ درین صورت لفظ بخت زاید محض است۔

معهذا امفاد شعر هم آنچه هست، معلوم است۔قوله:

اگر نگذارد از کف کاسهٔ کشکول گدایي را
گدا از ناز پا را برسر فغفور نگذارد

پوشیده نماند که کاسهٔ کشکول قناعت استعارهٔ غلطی است۔ چه در استعاره شرط است که میان مستعار منه و مستعار له از روی معنی مشابهت باشد و کاسهٔ کشکول را که مختص گدايي است، با قناعت که سلطنت بی زوال است، چه مشابهت۔ قوله:

از خود رفتن سفر باشد خراباتی نژادان را
به کوی می پرستان نقش پا هرگز نمی باشد

لفظ نژاد در این جا بیکار و زاید است۔ مدعا خراباتیان است۔ کسی که تملک برسخن دارد چنین حشو در شعر نمی آرد۔قوله:

آزادگی گزین که ازین دشت پرفریب
گر می رسد به جای سبک بار می رسد

به جای رسیدن در این جا غلط و بی جا است۔ به جايِ رسیدن می باید۔قوله:

سرِ رازی که بداز صومعه داران محجوب ۔۔۔ در تهٔ میکده مستان به ملا بکشایند

لفظ در تهٔ میکده اگر از سهو کاتب است، معذور۔ و اگر سهو ناظم باشد، جای ایراد است۔قوله:

غمگین نمی رود کسی از خاک میکده ۔۔۔ تا هم پیالهٔ مهٔ عیدش نمی کنند

لفظ غمگین در این جا طرفه افاده می کند۔ زیرا که حاصل معنی بیت این است که تا کسی را هم پیالهٔ ماه عید نمی کنند، از خاک میکده غمگین نمی رود و بعد از آنکه کردند۔ غمگین می رود۔ درین مقام لفظ هرگز می بایست نه غمگین و گویا این سهو الفکر است۔قوله:

شکست کفر و کین خونریز اسلام ۔۔۔ ز مژگان صف آرای تو باشد

لفظ کین زاید محض است۔ بلکه سهو القلم است و می تواند که دین بود۔ لیکن عبارت از سیاق می افتد۔قوله:

خاک بی سرمایه مجنون و خراب افتاده بود
برفشاندی دست و دل دریا و کان آمد پدید

لفظ مجنون دراین جابی فایده وحشو صرف است۔ معہذا معشوق رامعشوقانہ باید ستود نہ ممدوحانہ۔ اگرچہ بہ اعتقاد خود، این بیت راصوفیانہ گفتہ است۔قولہ:

کدوی خشک زاہد را دفاع از بوی می ترشد
بحمد اللہ کہ آب رفتۂ ما در ایاغ آمد

آب رفتہ درجوی آمدن مشہوراست۔ درایاغ آمد، ظاہراًاز تصرفات جناب شیخ است۔قولہ:

شراب غم ندارد جلوہ ای در تنگنای دل
خمار آلودم از کم ظرفی رطل گران خود

رطل گران دراین جامخالف تنگنای دل است۔ ساغرو پیانہ می باید۔ چنانچہ برسخن فہم پوشیدہ نیست۔قولہ:

بخشید حیات تن را اگر آب اسکندر
دل زندگی از چشمۂ حیوان تو یابند

آب خضر معروف است وآب سکندر مسموع نیست۔ سندمی خواہد۔قولہ:

شمردہ زدنفس خویش ہرکہ درعالم چو صبح آیینۂ خاطرش غبارندید

لفظ خویش دراین جابیکارمحض است۔قولہ:

کند بہ ساغرہوش فرشتہ داروی مستی تبسمی کہ لب سحرآفرین توباشد

داروی بی ہوشی شہرت دارد۔ داروی مستی سندمی خواہد۔قولہ:

بنازم حیرت نظارۂ حسنی کہ اشکم را
چو آب تیغ از مژگان چکیدن باز می دارد

بردقت فہم پوشیدہ نیست کہ یک لفظ ازاین جاازراہ سہو ماندہ، چراکہ درعبارت ازمژگان چکیدن حرف از داخل است۔ درین صورت چکیدن یک ازدیگرمی خواہد۔ ومقصود آنست کہ ازمژگان اشک رااز چکیدن باز می دارد۔ واین از

عالم مصرع میرزا صایب است که گفته: عیبی به عیب خود نرسیدن نمی رسد۔ یک بار در این جا از راہ سہو ماندہ زیرا کہ دور سیدن را دو بای صلہ می باید و این از عالم سر گذشتہ نیست۔ چرا کہ در محاورۂ استادان از سر گذشتہ بہ حذف از نیز آمدہ۔ بہ خلاف بای صلہ و از مژگان چکیدن۔ قولہ:

داغ وفا مباد ز دل پا کشد حزین　　　این لالۂ غریب بہ صحرا نگاہدار

تامل ضرور است۔ لالہ بہ صحرا نگہدار چہ دخل دارد بہ باغت نگاہدار یا بہ صحرایت نگاہدار۔ قولہ:

ز ہر بلبل نوای بر نخیزد صید زاغ اولی　　　همای کو نبخشد دولتی از وی مگس بہتر

بعد بلبل کاف بیانی ضرور است۔ والا مفید سلب کلی می شود و آن مقصود نیست۔ چنانچہ بر عارفان اسالیب کلام پوشیدہ نیست۔ قولہ:

ہجر در کشتن عشاق مدارا می کرد　　　تیغ ناز تو بہ امداد رسید آخر کار

مدارا در اینجا چہ دخل دارد؟ پس چنین بہتر باشد: طاقت کشتن عشاق ترا ہجر نداشت۔ درین صورت امداد کاری کند۔ قولہ:

ز ترکتازی آن نازنین سوار ہنوز　　　مرا غبار بلند است از مزار ہنوز

مخفی نماند کہ یک ہنوز درین بیت محض برای ردیف است و مطلقاً در معنی مدخلی ندارد۔ قولہ:

پیش ما مرگ بہ از ناز طبیبانہ بود　　　خلوت خاک بہ آغوش مسیحا مفروش

بر اہل تتبع پوشیدہ نیست کہ لفظ انہ را بعضی کلمۂ نسبت گفتہ اند و بعضی بر آنند کہ در آخر صیغۂ جمع ہای نسبت می آید۔ مثل مردانہ و زنانہ و طبیبانہ، بہ ہر تقدیر نسبت مغایرت می خواہد با صاحب نسبت۔ پس معنی ناز طبیبانہ مثل ناز طبیبان بود و آن در اینجا مناسب نیست، بلکہ مطلوب خود ناز طبیبا نست۔ پس چنین می باید: پیش ما مرگ بہ از ناز طبیباں باشد۔

قولہ:　حزین بہ نرگس شہلا مکن نظر بازی
خراب شیوۂ آن چشم نا مسلمان باش

در مصراع اوّل مراعات چشم نامسلمان هیچ نشده۔ قوله:

ای منکر طریقت بر جان خود بخشای　　　تیغ برہنہ باشد جسم فگار درویش

سبب فگار بودن درویش بیانی می خواست و جسم فگار را تیغ برہنہ گفتن بہ چہ تقریب۔ قوله:

پیچاک شام زلف کہ عمرش دراز باد　　　رحمی نکرد بر مژۂ خونفشان شمع

ربط الفاظ این بیت باہم معلوم نشده۔ قوله:

خط تو لوح صفحہ طراز کتاب گل　　　خال تو نقطۂ ورق انتخاب گل

ورق انتخاب را می شکنند و بر بیت انتخاب نقط می گذارند و من ادعی خلافہ فعلیہ السند:

''آید اگر فسانۂ بلبل بہ خواب گل'' بہ خواب آمدن افسانہ غریب عبارتی است۔ قوله:

نگذاشت سبک دستی ایام بہاران　　　تا بوی گل از رخنۂ دیوار برآرم

سخن فہم می داند کہ سبک دستی در اینجا بی موقع است۔ این مقام گرم رفتاری و تیز رویست۔ ہر چند برای بستن رخنہ سبک دستی کار می کند، لیکن مدعا آن نیست کہ ایام بہار زود رخنۂ دیوار رابست۔ بلکہ مطلوب آنست کہ ایام بہار آنقدر زود رفت کہ فرصت نشد تا بوی گل از رخنۂ دیوار برآرم۔ قوله:

خورشید را اگر نکند دیده خیرگی　　　داغ تر از پردۂ پنہان برآورم

پردۂ پنہان غریب عبارتی است۔ از پرده برآورم تمام بود۔ قوله:

بہ یک ایمای ابرو زندۂ جاوید گردیدم
اشارت سوی من کردی ہلال عید گردیدم

زندۂ جاوید با ہلال عید ہیچ مناسبت ندارد۔ قوله:

غافل دمی از جذبۂ صیاد نگردیم　　　ہر چند قفس بشکند آزاد نگردیم

سخن فہم می داند کہ لفظ غافل در اینجا بی جاست۔ فارغ مناسب است۔ قوله:

کجا سر پنجۂ من شانۂ زلف تو خواہد شد

که این دولت نصیب بخت شمشاد است می دانم

نصیب بخت عبارت طرفه ایست۔قولہ:

نشوید غیر خون از خاطرم مشق شهادت را

بود عمری که با دل حرف تیغ درمیان دارم

از شستن مشق شهادت چه اراده کرده اند۔قولہ:

از بس مرا به مشرب پروانه الفت است

آتش به جای لاله به دستار بسته ایم

آتش به دستار بستن عبارت تازه ایست۔آتش زدن ولاله به دستار زدن مشهور است۔قولہ:

به شمع انجمن خاکستر پروانه می گوید

که انجام محبت رشک آغاز است میدانم

لفظ می دانم دراین جا محض برای ردیف است۔قولہ:

می خلد از نیشتر افزون رگ غفلت به دل

نبض آگاهی به این خواب گران نسپرده ایم

رگ غفلت لفظ تازه ایست، رگ خواب شهرت دارد۔قولہ:

باید به شمع تقویٰ وکفرم زد آستین   تا کی میان کعبه و بتخانه سوختن

درتقویٰ وکفر مقابله نیست۔اسلام مقابل کفر وفسق مقابل تقویٰ۔به این سیاق گفتگو کمال خامی است۔قولہ:

نمی یابد به جنت عاشق از قید غم آزادی

نمی گردد ز گلشن شاد مرغ بسته بال من

شعر مدعا مثل است۔مصرع دوم عام می باید۔معهذا مرغ بسته بال از گلشن شاد نمی گردد، خصوصیتی به این مرغ ندارد۔قولہ:

ابر دامن کش وگلشن خوش وساقیست کریم

خار خار غم ایام چہ خواہد بودن

خار خار در کلام اساتذہ بہ معنی دغدغہ و خواہش امر مرغوب است و معنی مطلق خلش خاطر سند می خواہد۔ قولہ:

غوطہ در خون خود از فرق زند تا بہ قدم
بہ شہید تو نزیبد کفنی بہتر ازین

ہر گاہ غوطہ خوردن بہ میان آید۔ قید فرق تا قدم لغو است۔ قولہ:

شکرت چہ گویم ای مژہ ہای دراز دست
نگذاشتی بہ دست کسی اختیار من

مخاطب جمع کہ عبارت است از لفظ مژہ ہا و ضمیر مفرد شکرت نگذاشتی، خالی از تردد نیست و اگر گویند مژہ ہا غیر ذی عقل است۔ گوییم واقع ،لیکن شاعر او را در خیال خود ذی عقل قرار دادہ از عالم استعارہ بلکنایہ۔ لہٰذا شکر گذاری آن می کند۔ قولہ:

دل و دین راز دند مغ بچگان دو سہ ساغر زدیم رندانہ

دل و دین زدن عبارت تازہ ایست۔ اگر بر دل و دین زدند یا راہ دل و دین زدند می بود، راہ بدیہی داشت۔ قولہ:

دہن را در لطافت موج گرداب بقا کردہ
کمر را معنی باریک دیوان ادا کردہ

دہن را بہ موج نسبت نیست۔ بلک نسبت موج بہ زبان درست می آید و دہن را با گرداب نسبت ماہی ہست۔ قولہ:

مدام لعل لب خویش در دہن داری
حرارت جگر تشنگان چہ میدانی

آنچہ مستفاد از کلام استاد انست، آنست کہ عقیق دفع تشنگی می کند و اگر نظر بر

آبداری اطلاق این صفت بر لعل بکنند، زمرد و مروارید و عین الهر وغیره نیز آبدار است۔ این اطلاق بر این ها صحیح باشد۔ قولہ:

بیم است کہ بی پردہ کنم فاش غمت را
ہجران تو نگذاشت بہ دل صبر و قراری

یکی از دو لفظ بی پردہ و فاش زاید محض است۔ قولہ:

بی فایدہ رفت این ہمہ اشکی کہ فشاندم
سیراب نکردم گل باغی سر خاری

سیاق عبارت چنین می خواہد کہ پای گلی سر خاری یا گل باغی سر خاری از نسق افتادہ است۔ تا فہم و تامل فرمایند......''

(۲)

''...... و ہمچنین سیدزادۂ عزیز القدر میر محمد عظیم متخلص بہ ثبات خلف الصدق میر محمد افضل متخلص بہ ثابت، پانصد بیت از دیوان شیخ بر آوردہ کہ مضامین آنہا بہ جنسہ از دیگران است و باعث بر این امر این شد کہ شخصی از اعزہ بیتی از افکار میر محمد افضل ثابت را بہ تقریبی از برای شیخ نوشتہ بود۔ ایشان در جواب نوشتند کہ قطع نظر از بی رنگی این بیت، مضمونش از فلان شاعر است کہ میر افضل دز دیدہ است۔ میر محمد عظیم آن رقعہ را دید۔ عرق حمیتش بہ حرکت آمدہ، در چند روز پانصد بیت شیخ را ضایع کرد۔ قدری از آنہا نیز قلمی می نماید تا از تہمت افترا معرا باشد۔ حزین:

ساکن در ای قافلۂ ما نشد حزین
در ہجر و وصل این دل نالان بما نساخت

صایب:

در ہجر و وصل کار دل ما طپید نست دایم بہ یک قرار بود بی قرار ما

حزین:

زلفت بہ مددگاری آن لب نمکی چند
بامشک بہ ہم کرد و بہ داغ دل ماریخت

بہ جنسہ از تتبع اوحدی است۔ حزین:

بہ ہم بر زدم بی تو دیر و حرم را   ندانم کجایی کہ جویم نشانت

ولی محمد خان مسرور:

جستیم ترا در حرم و دیر نبودی   ای نور دل و دیدۂ مسرور کجایی

حزین:

خاکم بہ باد رفت و زیادم نمی روی
عشق آن خیال نیست کہ از دل برون شود

میرزا جلال اسیر:

خاکم بہ باد رفت و زیادم نمی روی   پنداشتم کہ از تو جدا می توان شدن

حزین:

باز غم عشق تو مرا پشت دوتا کرد   در شہر چو ماہ نوم انگشت نما کرد

مولوی جامی:

میل خم ابروی توام پشت دوتا کرد   در شہر چو ماہ نوم انگشت نما کرد

حزین:

نہفتہ ام بہ خموشی خیال روی ترا   مباد گر نفسم بشنود بوی ترا

مولانا مشہدی قمی:

دل و جان من گلستان شدہ از خیال رویش
نزنم نفس مبادا شنوند خلق بویش

حزین:

سلوکم در طریق عشق با یاران بہ آن ماند
کہ مورلنگ ہمراہی کند چابک سواران را

ملامحمد صافی:

چنانم بارفیقان دررہ عشق　　　که مورلنگ باچابک سواران

حزین:

سراپا دیده شد آیینۂ دل　　　که حیران تماشای تو باشد

به جنسه از میرزا جلال است۔ حزین:

خارترم که بارم بردوش باغ و گلخن　　　دهقان بی مروت به جاد ماند مارا

فصیحی انصاری هروی:

خارترم که تازه زباغم درروده اند　　　محروم بوستانم و مردود آتشم

حزین:

زمژگان ساختم گلگون چنان روی بیابان را
که داغ لاله کردم مردم چشم غزالان را
سواد دیدۂ من صورت نقش نگین دارد
ز بس افسرده ام برچشم اشک آلود مژگان را

میرزا طاہر نصرآبادی درتذکرۂ خود ہردو بیت راکم وزیاد به نام فایض ابهری نوشته است۔ حزین:

درمجلس ماخون دلست اینکه به جام است
ہرقطره که از دل نه تراوید حرام است

شفائی:

باده گر خون نبود آفت جام است این جا
هرچه افشردۂ دل نیست حرام است این جا

حزین:

تنگست اگر به غمکدۂ شهر جا حزین
از دست ما که دامن صحرا گرفته است

صایب:

مارا به شهر ارنگذ ارند عاقلان   از دست ما که دامن صحرا گرفته است

حزین:

یاد وصلی که دل از هجر خبر دار نبود   در میان این تن ویران شده دیوار نبود

حاجی فریدون سابق:

در ازل با یار وصل بی حجابی داشتیم   جسم خاکی میان ما و او دیوار شد

حزین:

سودای زلف یار به دیوانگی کشید   فکری که در دماغ بماند جنون شود

صایب:

صایب از اندیشهٔ آن زلف و کاکل در گذر
فکر چون بسیار در سر ماند سودا می شود

حزین:

تا کی ز جوی هر مژه ام سیل خون رود
یک ره ز در در آ که غم از دل برون رود

اہلی شیرازی:

هر چند که از جور توام خون رود از دل   از در چو در آیي همه بیرون رود از دل

حزین:

چند پرسی نگهش با دل افگار چه کرد   برق بی باک عیانست که با خار چه کرد

صایب:

برق را در نظر آور به خس و خار چه کرد   تا به بینی به من آن شعلهٔ دیدار چه کرد

حزین:

بی قدر شود رشته چو خالی ز گهر شد   کو عشق که آویزهٔ مژگان شودم اشک

کلیم:

تا شد مژه بی اشک فتاد از نظر من　　　اکنون چه کنم رشته که وقتی گهری داشت

حزین:

زفیض خط بهار حسن گردد از خزان ایمن
ز صرصر نیست پروای چراغ زیر دامان را

صایب:

فروغ حسن از خط بیش گردد لاله رویان را
که خاموشی بود کمتر چراغ زیر دامان را

حزین:

از چشمهٔ خورشید لبی تر نتوان کرد　　　منت کلف اندود نماید رخ مه را

غنی:

کاسهٔ خود پر مکن زنهار از خوان کسی　　　داغ از احسان خورشید ست در دل ماه را

حزین:

در میکشی نگار من از بس حجاب داشت
پیمانه در کفش عرق آفتاب داشت

راقم:

از بسکه در گرفتن ساغر حجاب داشت　　مینا به جای می عرق آفتاب داشت

حزین:

تا قصهٔ عشق تو در آمد به نوشتن　　　بی چاک ندیدیم گریبان قلم را

صایب:

از بخت سیه نیست گریز اهل رقم را　　　بی چاک ندیدیم گریبان قلم را

حزین:

عشق در دل چه خیالست که پنهان گردد　　پرده پوشی نتوان آتش سوزانی را

یحییٰ کاشی:

عشق جانسوز به تدبیر نگردد پنهان　　همچو آن آتش سوزنده که خس پوش کنند

حزین:

گوشی نشنیدست صفیر از قفس ما چون شمع به لب سوخته آید نفس ما

وحید:

نشنید کسی در آتش عشقت فغان ما مانند شمع سوخت صدا در زبان ما

حزین:

عنان ریزست از هر سو سپاه عشق در دلها نپرسد سیل بی زنهار هرگز راه منزلها

صایب:

عشق از ره تکلیف به دل پا نگذارد سیلاب نپرسد که ره خانه کدامست

حزین:

در کوچهٔ آن زلف مده راه صبا را زین بیش ملرزان دل آسودهٔ ما را

صایب:

آشفته مکن مشت غبار دل ما را در زلف دگر راه مده باد صبا را

حزین:

ما چون زخرابات جهان پاک بر آییم آلوده برون رفت ز جنت پدر ما

خواجه حافظ:

جاي که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زیبد دعوای بی گناهی

حزین:

جان و دل غفلت زده باری شده ما را این خواب گران سنگ مزاری شده ما را

ناصح تبریزی:

در زندگی به مرگ کشیدست کار ما خواب گران ما شده سنگ مزار ما

حزین:

این قدر ها نبود بانگ جرس سینه خراش پی این قافله گویا دل نالانی هست

اقدسی:

به پای ناقه خروشان دل شکستهٔ کیست که این صدا به صدای جرس نمی ماند

حزین:

درموج خیز فتنہ حزین آرمیدہ ام　　آن گھر زشورش طوفان خبر نداشت

صایب:

دل روشن از انقلابست ایمن　　زطوفان خبر آب گوہر ندارد

حزین:

مجنون مراشور تو بی پاوسر انداخت　　کوہ غم عشق تو مرااز کمر انداخت

عزیزی قزوینی:

اندوہ فراق توام از پای درآورد　　کوہ غم عشق تو مرااز کمر انداخت

حزین:

مادر چہ شماریم کہ گردون سبک سیر　　خودرا بہ صف آبلہ پایان تو بستہ است

صایب:

ہمہ عالم بہ تمنای تو سرگشتہ چو من　　فلک پیراز این بادیہ یک آبلہ پاست

حزین:

حرفی از سوز دل اوّل بہ لب آورد حزین　　یک سخن شمع صفت ورد زبانست کہ بود

کلیم:

جز حرف عشق نیست سراسر میان ما　　چون شمع یک سخن گذرد برزبان ما

حزین:

بہ ہر کشور وفا را عمرہا شد عرضہ می دارم　　متاع بی بہای ما خریداری نمی دارد

کلیم:

در چارسوی دہر خریدار وفا نیست　　با آنکہ متاعیست کہ ایام ندارد

حزین:

دلی دارم کہ رنگ از پرتو مہتاب می یابد
چہ خواہم کرد اگر آن آتشین روي نقاب آمد

صایب:

سپند ما ز مهتاب حوادث رنگ می یابد
چه خواهم کرد آگر آن آتشین جولان شود پیدا

حزین:

نمی گردد دل سرگشته ظرف کبریای تو　شکوه بحر کی در خلوت تنگ حباب آید

صایب:

شکوه بحر چه سازد به تنگنای حباب　سپهر بی سروپا ظرف کبریای تو نیست

حزین:

درین بزم گفتم به گوش سپندی　که گر مرد عشقی نگهدار پا را

صایب:

بشنو ز من ترانهٔ غیرت فزای را　گر مردی ای سپند نگهدار پای را حزین:

چو چشم آینه حیرانم از جمال کسی　پری به شیشهٔ دل دارم از خیال کسی

صایب:

منم که بی خودم از نشأ جمال کسی　پری به شیشهٔ دل دارم از خیال کسی

حزین:

محو سبکعنان مژهٔ کافرت شوم　رنگین نشد به خون دو عالم سنان تو

صایب:

چشم بد دور ز مژگان سبکدست تو باد　که به خون دو جهان سرخ نشد پیکانش

حزین:

ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد　در دام مانده باشد صیاد رفته باشد

ظهوری:

بر آن ناتوان صید بی داد رفت　که در دام از یاد صیاد رفت

علی نقی گهره ای:

رحمت برآن صید گرفتار کہ ازوی　　صیاد شود غافل و دردام بمیرد

حزین:

خاک بی سرمایه مجنون و خراب افتاده بود
برفشاندی دست و دل دریا و کان آمد پدید

صایب:

خاکدان دہر مفلس بود از نقد مراد　　دستہا برہم زدی دریاوکان آمد پدید

حزین:

پرگالۂ دل باشدش آویزۂ مژگان　　آہی اگر از سینۂ افگار برآرم

طالب آملی:

صدلخت جگر باشدش آویزۂ دامان　　ہر نالہ کہ از سینۂ افگارتو خیزد

حزین:

چون برگ گل کہ آید باآب جوز گلشن　　با اشک پارۂ دل از چشم من برآید

قاسمی اردستانی:

برراہ دیدہ می گذارد پارہای دل　　مانند برگ گل کہ بہ آب روان دہند

حزین:

درخانۂ غارت زدہ راباز گذارند　　تاروی تورفت از نظرم خواب ندارم

میلی:

چون درخانۂ غارت زدہ چشمم بازست　　تاسپاہ مژہ راراہزن خوابم کردی

حزین:

ہجران رسیدہ کی بردازروزگار فیض　　شاخ بریدہ را نبود از بہار فیض

کلیم:

قطع امید کردہ نخواہم نعیم دہر　　شاخ شکستہ رانظری بر بہار نیست

حزین:

اول غم عشق این همه دشوار نبوده است　　دوران تو نو ساخته آئین کهن را

حیدر کلوچہ:

زین بیش نبود این همه بیداد بتان را　　در عہد تو این شیوہ و آئین شده پیدا

حزین:

سوز دشب و آسوده بود در روز خوشا شمع　　قد اخر فی ہجرک لیلاً و نہاراً

مولوی جامی:

مرا با شمع نسبت نیست در سوز　　کہ او شب سوز و من در شب و روز

حزین:

افزود خواب غفلت زاہد چو پیر شد　　موی سفید در رگ این طفل شیر شد

صایب:

چنانکہ شیر کند خواب طفل را شیرین　　فزود غفلت من از سفید موی ہا

حزین:

اگر نسیم نباشد کہ زلف بکشاید　　بہ عاشقان رخ معشوق را کہ بنماید

ابو علی شرف:

گر باد نبودی سر زلفش کہ کشودی　　رخسارهٔ معشوق بہ عاشق کہ نمودی

حزین:

از بس گذشت بی تو بہ ما تیرہ روزگار　　روشن نشد کہ روز و شب ما کدام بود

خالص:

از بس کہ تیرہ می گذرد روزگار من　　در چشم من ہمیشہ شب و روز من یکیست

حزین:

بہ زندان غریبی بایدش خون جگر خوردن
نمی بایست یوسف از چہ کنعان برون آید

صایب:

اگر اینست انصاف و مروت کار دانان را
چه افتاد است یوسف از چهٔ کنعان برون آید

حزین:

سراپا یار من از تربتم دامن کشان مگذر
مبادا غافل از خاکم برآرد آرزو دستی

سامی:

ز خاک تربت سامی چنین دامن کشان مگذر
که داده در تمنای تو بیرون از کفن دستی

حزین:

شمع را شعله مسلسل ز دل آید بیرون   آه دل سوختگان متصل آید بیرون

کلیم:

چون شعلهٔ شمعم نکسته است ز هم آه   برراستی این سخنم شمع گواه است

حزین:

چو شق شد پرده پندار دل ما یار پیوندد
خودی چون محو شد از پیش ره برداشت حایل ها

صایب:

پردهٔ پندار سدّ راه وحدت گشته است
چون حباب از خود کند قالب تهی دریا شود

حزین:

هر راهروی می رسد انجام به منزل   دل بسکه طپیدست به آرام رسیده

صایب:

مباش ای ره نورد عشق فارغ از طپیدن ها
که در آخر به جاي می رسد از خود رمیدن ها

حزین:

تا لعل لب او بہ لب جام رسیدہ جان بر لبم از رشک بہ ناکام رسیدہ

عنایت خان آشنا:

از بہر ہر پیالہ کہ بگرفتہ ای زغیر جانم ہزار مرتبہ برلب رسیدہ است

وصلی رازی:

تا آن لب می گون بہ لب ناب رسیدہ صد قافلۂ جان برلب احباب رسیدہ

حزین:

کار سپند دل را انداختم بہ آتش جز عشق مشکل ما مشکل کشا ندارد

ماوتو در حقیقت چون آتش وسپندیم ای عشق از تو آید مشکل کشای ما

حزین:

از کار دل بہ عشق گرہ باز می شود این دانہ سپند بر آتش نثار کن

صایب:

عشقست غمگسار دل دردمند را آتش گرہ ز کار کشاید سپند را

حزین:

حصار عافیتم چون حباب خاموش است کشیدن نفسی می کند خراب مرا

مفید بلخی:

درین محیط پر آشوب چون حباب مفید بنای عافیت ما حصار خاموشیست [۱۸]

آرزو پہلے نقاد ہیں جنھوں نے ہندوستانی فارسی گویوں کے دفاع میں سب سے پہلے قلم اُٹھایا۔ ''تنبیہ الغافلین'' کی تالیف سے ایرانیوں کا احساسِ تفاخر کم ہوا یا نہیں لیکن ہندوستان میں فارسی شاعری کی روایت کو سخت صدمہ پہنچا۔ غالباً اسی لیے ڈاکٹر عبدالغنی کا خیال ہے کہ:

''شیخ محمد علی حزیں نے جو معاندانہ روش اختیار کی اس نے برصغیر میں فارسی زبان کے رواج کو نقصان پہنچایا۔ ہند کے فارسی گوشعرا نے کہا، جب مزاولت کے باوجود ہم فارسی زبان میں مہارت حاصل نہیں کر سکتے تو کیوں نہ اردو

زبان میں شعر کہیں جو ہماری اپنی زبان ہے اور جس پر کوئی غیر معترض نہیں ہوسکتا۔"[۱۹]

خان آرزو نے دہلوی شعرا کی توجہ ریختہ گوئی کی طرف مبذول کرائی، خود بھی اردو میں شعر کہے اور اپنے مکان میں محفلِ گراختہ کا انعقاد بھی کرنے لگے۔ پھر رفتہ رفتہ دہلی میں ریختہ گوئی نے ایسا زور پکڑا کہ ہر طرف اسی کا شغل عام ہوگیا اور ریختہ گوئی کی محفلیں خواجہ میر درد اور بعد میں خود میر کے گھر میں منعقد ہونے لگیں۔

شیخ ظہورالدین عرف شاہ حاتم (پ:۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ۔م:۱۷۸۳ء/۱۱۹۷ھ) نے ایہام گوئی کے خلاف ردِعمل سے متاثر ہوکر ۱۷۵۴۔۵۵ء/۱۱۶۸۔۶۹ھ میں اپنے دیوان کا جو انتخاب "دیوان زادہ" کے نام سے کیا تھا اس میں شامل غزلیں "زمینِ طرحی در ۱۱۳۱ھ (مطابق ۱۷۱۸ء) سے لے کر "زمین طرحی در ۱۱۹۶ھ (مطابق ۱۷۸۱ء) تک کے زمانے کی ہیں۔ یہ غزلیں ولی، آبرو، مضمون، مظہر، شاکر ناجی، آرزو، حشمت، یقین، سودا، صائب، جعفر علی خاں صادق، فغاں، تاباں وغیرہ شعرا کی زمینوں میں ہیں۔ حاتم نے ۱۱۶۲ھ (مطابق ۱۷۴۸ء) میں میر کی زمین (ع: شیخ کیوں مست ہوا ہے تو کہاں ہے شیشہ) میں چھ اشعار کی ایک غزل کہی ہے اسی طرح میر ہی کی زمین (ع: گلابی روتی تھی واں جام ہنس ہنس کر چھلکتا تھا) میں ایک اور غزل انھوں نے ۱۱۶۳ھ (مطابق ۱۷۴۹ء) میں کہی تھی[۲۰] یہ سب دہلی میں ریختہ گوئی کے بڑھتے ہوئے رجحان کے اثر سے ہو رہا تھا۔

خان آرزو نے سودا کو بھی فارسی گوئی ترک کرکے ریختہ کی جانب متوجہ ہونے کا مشورہ دیا تھا۔ حسین قلی خاں عظیم آبادی تذکرہ "نشترِ عشق" میں سودا کے ترجمۂ احوال میں لکھتے ہیں:

".....موزونیِ طبع کی وجہ سے ابتدا میں فارسی میں کہتے تھے اور سراج الدین علی خاں آرزو سے اصلاح لیتے تھے۔ خان آرزو نے ان سے کہا کہ فارسی شاعری کا رتبہ بہت بلند ہے اور ہم لوگوں کی زبان ہندی ہے۔ اگرچہ ایک ہندی نژاد فارسی دانی میں کمال حاصل کرسکتا ہے پھر بھی ایران کے اگلے استادوں کے سامنے جن کی مادری زبان فارسی ہے، گویا آفتاب کے آگے چراغ جلانا ہے۔ ہاں ریختہ گوئی میں ابھی تک کسی نے شہرت نہیں پائی۔ اسی زبان میں مشقِ سخن کرو۔ ممکن ہے طبیعت کے فیضان سے اس ملک کے

سر برآوردہ ہو جاؤ۔ چوں کہ مشورہ بہتر تھا، اسی روز سے ریختہ گوئی شروع کی
اور مشق سے تھوڑے ہی ریختہ گو شعرا کے استاد بن گئے اور ریختہ کی زبان
دانی کے بانی قرار پائے۔ کل ریختہ گویاں اس فن میں ان کو امام اور پیغمبر سخن
مانتے ہیں، اگرچہ ہر صنف میں استاد تھے مگر ہجو و قصیدہ میں بڑا اعجاز
دکھلایا ہے۔ غرض کہ اس زبان اور طرز خاص کے وہ موجد ہیں، ان کے ایسا
کوئی ریختہ گو نہیں اور جو لوگ ریختہ گوئی کا دم بھرتے ہیں اور اس زبان کا دعویٰ
کرتے ہیں۔ وہ ان کے خوشہ چین اور راستہ دکھلائے ہوئے ہیں۔''[۲۱]

سودا نے اپنے ایک قطعہ میں بھی ایک فارسی داں کے مشورے کا ذکر کیا ہے، جنھوں نے سودا کو فارسی کے بجائے اپنی مادری زبان میں شعر گوئی کا مشورہ دیا تھا۔ سودا نے فارسی داں کا نام نہیں لیا ہے لیکن خیال کیا جاتا ہے کہ وہ خان آرزو ہی رہے ہوں گے۔ سودا کا قطعہ یہ ہے:

میں ایک فارسی داں سے کہا کہ اب مجھ کو — ہوئی ہے بندشِ اشعار فرس ذہن نشیں
جو آپ کیجیے اصلاح شعر کی میرے — نہ پایئے غلطی تو محاورے میں کہیں
ہے اور زیرِ فلک ذاتِ میرزا فاخر — سلامت ان کو رکھے حق سدا بہ روئے زمیں
سو کب انھوں کو ہے اصلاح کا کسو کے دماغ — قبول کب کرے ان کی متانت و تمکیں
کہا یہ بعد تامّل کے دوں جواب تجھے — جو میری بات کا اے یار تجھ کو ہووے یقیں
جو چاہے یہ کہ کہے ہند کا زباں داں شعر — تو بہتر اس کے لیے ریختہ کا ہے آئیں
وگرنہ کہہ کے وہ کیوں شعرِ فارسی ناحق — ہمیشہ فارسی داں کا ہو موردِ نفریں
کوئی زبان ہو لازم ہے خوبیِ مضمون — زبانِ فرس پہ کچھ منحصر سخن تو نہیں
اگر فہیم ہے تو چشمِ دل سے کر تو نظر — زباں کا مرتبہ سعدی سے لے کے تا بہ حزیں
کہاں تک ان کی زباں تو درست بولے گا — زبان اپنی میں تو باندھ معنیِ رنگیں
دیارِ ہند میں دو چار ایسے ہو گزرے — جنھوں نے باز رکھا مضحکے سے اپنے تئیں
چنانچہ خسروؔ و فیضیؔ و آرزوؔ و فقیر — سخن انھوں کا مغل کے ہے قابلِ تحسیں
سوائے ان کے کوئی اور بھی ہو پر شاعر — سوادِ ہند میں وہ ہی تھے بامزہ نمکیں [۲۲]

غلام ہمدانی مصحفی بھی زمانے کا چلن دیکھتے ہوئے ریختہ گوئی پر مائل ہوئے اور یہ کہے بغیر

نہ رہ سکے:

مصحفی فارسی کو طاق پہ رکھ　　اب ہے اشعارِ ہندوی کا رواج

معرکۂ آرزو و حزیں کا ذکر یہاں اس لیے ضروری تھا کہ میؔر کی ادبی زندگی اور تنقیدی شعور پر اس کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ میر (۱۱۳۵ھ/۱۷۲۳ء۔ ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) عہد محمد شاہ کے زمانے میں پیدا ہوئے تھے اور اکبر شاہ ثانی کے ابتدائی عہد حکومت تک زندہ رہے۔ ۱۱۹۶ھ/۱۷۸۱ء میں وہ نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ چلے گئے تھے اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔

فارسی شاعری کے حوالے سے عہدِ میر کے شعری منظر نامے پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیدلؔ عظیم آبادی میر کی ولادت سے ایک سال قبل انتقال فرما چکے تھے اور عالم گیری عہد سے لے کر محمد شاہی دَور تک کے ہندوستان میں وہی فارسی کے سب سے اہم شاعر تھے لیکن ایسا بھی نہیں کہ بیدل کے بعد ہندوستان میں فارسی شاعری کی روایت ختم ہوگئی ہو۔ ریختہ گوئی سے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ میر کے ہم عصر تذکرہ نگار غلام ہمدانی مصحفی نے ''عقدِ ثریا'' (تذکرۂ فارسی گویاں) میں متعدد ایرانی شعرا کے ذکر کے ساتھ ساتھ محمد شاہی عہد کے فارسی گو شعرا کا ترجمۂ احوال محفوظ کر دیا ہے۔ اس تذکرے کی مدد سے عہدِ میر کے شعری منظر نامے کو سمجھنا آسان ہوگا۔[۲۳] اس عہد کے چند اہم شعرا میں آفریں، امید، میر شمس الدین فقیر، والہ داغستانی، واقف لاہوری، آنند رام مخلص، قمر الدین منت، فاخر مکیں، محمد حسن قتیل، مظہر جان جاناں، آزاد بلگرامی، مرزا محمد رفیع سودا، خواجہ میر درد، شاہ عالم آفتاب، غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان شعرا نے فارسی کی مختلف اصناف میں اپنی جولانی طبع دکھائی۔

فارسی کے حوالے سے عہدِ میر کے ادبی معرکوں میں دوسرا اہم معرکہ مرزا فاخر مکیں اور سودا کے درمیان ہوا تھا اور سودا نے ''عبرت الغافلین'' لکھ کر مکین کی اصلاحوں کا جواب دیا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اس معرکے کی تفصیلات اپنے مقالہ ''مرزا محمد رفیع سودا'' (مطبوعہ: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جولائی۔ ستمبر ۲۰۰۳ء) میں پیش کر دی ہیں۔

فارسی تذکرہ نویسی کی روایت پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو میر کے زمانۂ ولادت سے لے کر ان کے سفر لکھنؤ (۱۷۲۲ء۔۱۷۸۱ء) تک کشن چند اخلاص، بندرابن داس خوشگو، بے خبر بلگرامی، غلام علی آزاد بلگرامی، حاکم لاہوری، والہ داغستانی، میر حسین دوست سنبھلی، سراج الدین علی خاں آرزو، رائے تن سکھ

راے شوق شاہجہاں آبادی، قیام الدین حیرت، میر علی شیر قانع تتوی، درگا داس عشرت، شفیق اورنگ آبادی، رحم علی ایمان سکندر پوری، غلام محی الدین عشق، قدرت اللہ گوپاموی وغیرہ تذکرہ نگاروں نے شعراے فارسی کے تذکرے لکھ کر ہندوستان اور ایران کے بہت سے فارسی گو شعرا کے نام اور منتخب کلام کو محفوظ کرنے کی نمایاں طور سے کوشش کی تھی۔

شعراے اردو کے تذکروں کا جہاں تک معاملہ ہے، اس میں میر کو خود ہی اوّلیت حاصل ہے کہ انھوں نے ''نکات الشعرا'' کے ذریعہ اس روایت کی ابتدا کی۔

میر کے معاصرین میں سودا اور درد اردو کے دو بڑے ہی اہم شاعر تھے۔ سودا نے قصیدہ گوئی میں نام پیدا کیا اور درد کو متصوفانہ شاعری میں امتیازی مرتبہ حاصل ہوا۔ اردو میں ہجو نگاری اور شہر آشوب کا بھی اس زمانے میں چلن عام تھا۔ شہر آشوب میں اس عہد کے شعرا نے اپنے زمانے کے سیاسی، معاشرتی اور معاشی انحطاط کا دل دوز انداز میں تذکرہ کیا ہے۔ محمد شاکر ناجی (م:۱۷۴۳ء)، اشرف علی خاں فغاں (م:۱۷۷۲ء)، محمد رفیع سودا (م:۱۷۸۰ء)، شیخ ظہورالدین حاتم (م:۱۷۸۱ء)، قیام الدین قایم (م:۱۷۹۵ء)، جعفر علی خاں حسرت (م:۱۷۹۵ء)، لچھمی نرائن شفیق (م:۱۸۰۸ء) وغیرہ شعرا کے یہاں ''شہر آشوب'' کے مؤثر نمونے ملتے ہیں۔ میر کے دیوان میں بھی ''مخمس در حالِ لشکر'' شہر آشوب کے موضوع سے متعلق ہے۔ اس کے ابتدائی دو بند دیکھیے:

مشکل اپنی ہوئی جو بود و باش   آئے لشکر میں ہم برائے تلاش
آن کر دیکھی یاں کی طرفہ معاش   ہے لبِ ناں پہ سو جگہ پرخاش
نے دمِ آب ہے نہ چمچۂ آش

مرنے کے مرتبے میں ہیں احباب   جو شناسا ملا سو بے اسباب
تنگ دستی سے سب بہ حالِ خراب   جس کے ہے پال تو نہیں ہے طناب
جس کے ہے فرش تو نہیں فراش [۲۴]

میر کے عہد میں شعرا کے درمیان آپس میں طنز و تعریض سے بڑھتے بڑھتے معاملہ ادبی معرکہ آرائی تک پہنچ جاتا تھا۔ شیخ نجم الدین عرف شاہ محمد مبارک آبرو (۱۶۸۴ء/۱۰۹۵ھ۔ ۱۷۳۳ء/۱۱۴۶ھ) اور مظہر جانِ جاناں کی باہمی چھیڑ چھاڑ اور سوال و جواب سے اکثر لوگ واقف ہیں۔ انشا و مصحفی کے معرکے بھی اس زمانے میں بہت مشہور ہوئے۔ اس کے علاوہ سودا کے معرکے قیام الدین قائم، ندرت کاشمیری، مرزا مظہر، جعفر علی حسرت، میر سوز، میر غلام حسین ضاحک اور میر

کے ساتھ بھی جاری رہے۔ میر نے ''نکات الشعرا'' میں سودا کی تعریف کی تھی لیکن بعد میں دونوں ایک دوسرے پر طنز کرنے لگے۔ سودا نے میر کی ایک ہجو (ع: ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں) میں اپنے ایک دوست کے گھر میں موجود کاتب کی زبان سے جو اشعار میر کی تضحیک میں ادا کروائے ہیں، ان میں تو تہذیب وشائستگی کا لحاظ رکھا ہے مثلاً:

ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں زیرِ ایرادِ میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح لوگ کہتے ہیں سہوِ کاتب ہے[۲۵]

لیکن سودا کو کتّے پالنے کا شوق تھا اس کے خلاف میر کی لکھی ہوئی ہجو بہ عنوان: ''در ہجوِ عاقل نام، نا کسے کہ بہ سگاں اُنسے تمام داشت'' (ع: اک جو لچر کو رزق کی وسعت سی ہوگئی)[۲۶] کے جواب میں سودا نے جو ہجویہ مخمس میر سے متعلق لکھا اس میں ان کا لہجہ بہت سخت ہے۔ میر کی ذات پات، شخصیت اور کردار پر سودا نے زبردست حملہ کیا ہے اور یہ تک کہہ دیا ہے کہ میر کو علتِ مشائخ ہے[۲۷] سودا کے ہجویہ اشعار نے میر کی شخصیت کو بہت مجروح کیا۔

میر کے عہد میں تاریخ کے موضوع پر جو کتابیں فارسی زبان میں لکھی گئیں ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

- تاریخ محمد شاہی یا نادر الزمانی۔ خوشحال چند (زمانۂ تالیف ۴۰۔۱۷۳۹ء/۱۱۵۲ھ)
- برہان الفتوح۔ محمد علی بن محمد صادق الحسینی نیشاپوری (سالِ تکمیل: ۳۶۔۱۷۳۵ء/۱۱۴۸ھ)
- تحفۃ الکرام۔ میر علی شیر قانع تتوی (سالِ تکمیل: ۱۷۷۴ء/۱۱۸۸ھ)
- جامِ جہاں نما۔ مظفر حسین ملقب بہ مہارت خاں (سالِ تکمیل: ۶۷۔۱۷۶۶ء/۱۱۸۰ھ)
- فرحت الناظرین۔ محمد اسلم (۷۱۔۱۷۷۰ء/۱۱۸۴ھ)
- تاریخ محمدی۔ میرزا محمد بن معتمد خاں (تکمیل: ۱۷۷۶ء/۱۱۹۰ھ)
- حدیقۃ الاقالیم۔ مرتضیٰ حسین بلگرامی معروف بہ شیخ اللہ یار (متوفی در حدود ۱۷۹۵ء)
- جام جہاں نما۔ قدرت اللہ شوق (۱۷۸۵ء/۱۱۹۹ھ)
- بحر المواج۔ محمد علی خاں انصاری (۱۷۹۶ء/۱۲۱۱ھ)
- لب السیر جہاں نما۔ میرزا ابوطالب خاں طالب (۹۴۔۱۷۹۳ء/۱۲۰۸ھ)
- مرآۃِ آفتاب نما۔ شاہنواز خاں ہاشمی (۰۴۔۱۸۰۳ء/۱۲۱۸ھ)
- مجمع الاخبار۔ ہرسکھ رائے (۰۶۔۱۸۰۵ء/۱۲۲۰ھ)

- بیان واقع۔خواجہ عبدالکریم (تکمیل:۱۷۸۳ء/۱۱۹۸ھ)
- تاریخ مظفری۔محمد علی خاں انصاری (۸۸۔۱۷۸۷ء/۱۲۰۲ھ میں یہ مکمل ہوئی اور بعد میں مصنف نے ۱۸۱۰ء/ ۱۲۲۵ھ تک کے واقعات وحالات کا اضافہ کیا)
- سیر المتاخرین۔سید غلام حسین بن علی خاں طباطبائی (۱۷۸۳ء)

مذکورہ بالا فہرست سے پتا چلتا ہے کہ ۱۱۹۷ھ (۱۷۸۲ء) تک تاریخ کے موضوع پر نصف درج سے زاید کتابیں لکھی جا چکی تھیں اور میر نے بھی ''ذکر میر'' میں اپنے عہد کے تاریخی واقعات و حالات بیان کیے۔اس عہد میں اولیا کے جو تذکرے لکھے گئے ان میں انفاس العارفین (شاہ ولی اللہ، سالِ تالیف ۱۷۳۱ء/۱۱۴۴ھ) اور مآثر الکرام (غلام علی آزاد بلگرامی، زمانۂ تالیف ۱۷۵۲ء/ ۱۱۶۶ھ) وغیرہ کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ اس کے علاوہ شاہ ولی اللہ (پ:۱۷۰۴ء/ ۱۱۱۵ھ۔ م:۱۷۶۲ء/۱۱۷۶ھ) کی فارسی تصانیف میں ترجمۂ قرآن مجید، موَطا کی شرح، سرورالمحزون، حجۃ اللہ البالغہ، تحفۂ اثنا عشریہ وغیرہ بھی میر کے زمانے میں سامنے آچکی تھیں۔اس سلسلے میں مظہر جانِ جاناں (م:۱۱۹۵ھ/۱۷۸۰ء) کے خریطۂ جواہر اور فارسی مکتوبات کے علاوہ خواجہ میر درد (م:۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء) کی تصانیف میں اسرار الصلوٰۃ، رسالہ واردات، علم الکتاب، نالۂ درد، آہِ سرد، دردِ دل اور شمعِ محفل کا ذکر بھی ضروری ہے۔

عہد میر سے قبل فارسی کی جو چند اہم لغات اور فرہنگیں سامنے آچکی تھیں ان کے نام یہ ہیں:

- مجموعہ اللغات۔ابوالفضل (۱۵۸۶ء/ ۹۹۵ھ)
- انیس الشعرا۔عبدالکریم (۱۵۹۰ء/ ۹۹۸ھ)
- مدارالافاضل۔الہ داد فیضی (۱۵۹۳ء/۱۰۰۱ھ)
- فرہنگِ جہانگیری۔عضدالدولہ میر جمال الدین انجو شیرازی (۱۶۲۳ء/۱۰۳۲ھ)
- دردری۔علی یوسفی شیروانی (۱۶۰۹ء/ ۱۰۱۸ھ)
- چہار عنصر دانش۔امان اللہ حسینی ملقب بہ خانہ زاد فیروز جنگ (۱۶۰۵ء تا ۱۶۲۷ء/۱۰۱۴ھ تا ۱۰۳۷ھ)
- برہانِ قاطع۔محمد حسین تبریزی (۱۶۵۵ء/ ۱۰۶۶ھ)
- فرہنگ رشیدی۔عبدالرشید بن عبدالغفور الحسینی ٹھٹھوی (۱۶۵۳ء/۱۰۶۴ھ)
- اشہر اللغات۔غلام اللہ بھکن صدیقی الہانسوی الغزنوی (۱۶۷۰ء/ ۱۰۸۱ھ)

○ مجمع الفرس سروری۔ محمد قاسم ابن حاجی محمد کاشانی متخلص بہ سروریؔ (۱۶۰۰ء/۱۰۰۸ھ)

مذکورہ لغات/ فرہنگ کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۹ء۔۱۷۵۶ء) کی سراج اللغت اور چراغ ہدایت کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ میرؔ کی جملہ تخلیقات نظم و نثر میں ''چراغ ہدایت'' کے الفاظ اور مرکبات استعمال ہوئے ہیں۔ اسی طرح آرزو نے شعراے فارسی کا تذکرہ ''مجمع النفائس'' کے نام سے تالیف کیا تھا جس کا حوالہ میرؔ نے ''نکات الشعرا'' میں متعدد مقامات پر دیا ہے۔

اردو میں نثری تصانیف کا سلسلہ بھی میرؔ کے زمانے میں شروع ہو چکا تھا۔ شمالی ہند میں اردو نثر کی پہلی کتاب فضلی کی ''کربل کتھا'' (۱۱۴۵ھ/۱۷۳۲ء) کے بعد افسانوی نثر میں ''قصہ مہر افروز و دلبر'' (عیسوی خاں بہادر)، نوطرز مرصع (عطا حسین تحسین)، عجائب القصص (شاہ عالم ثانی آفتاب) وغیرہ سامنے آ چکی تھیں۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کے قیام کے بعد وہاں بھی تصنیف و تالیف اور ترجمے کا کام شروع ہو گیا۔ مگر وہ میر کی زندگی کا آخری دَور تھا۔ انھوں نے شاعری تو فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں کی لیکن اردو نثر کی طرف توجہ نہ کر سکے۔ نثر میں اپنے تخلیقی اظہار کے لیے انھوں نے فارسی زبان کو ہی وسیلہ بنایا۔

کہا جا سکتا ہے کہ اپنے دیگر معاصرین کی طرح میرؔ نے ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کا چراغ روشن رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ ادب نامۂ ایران۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی، یونیورسٹی بک شاپ لاہور، اشاعت سوم، ب ت، ص: ۶۳۵

۲ و ۳۔ ریاض الشعرا۔ علی قلی خاں والہ داغستانی، مقدمہ، تصحیح و ترتیب: پرفسور شریف حسین قاسمی، کتابخانۂ رضا، رامپور، ۲۰۰۱م، ص ص: ۵۱۔۵۲

۴۔ ادب نامۂ ایران۔ ص: ۶۶۲

۵۔ مرزا محمد رفیع سودا۔ خلیق انجم، قومی کونسل براے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جولائی۔ ستمبر ۲۰۰۳ء، ص ص: ۱۳۳۔۱۳۴

۶۔ فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری، ص: ۱۷

۷۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند پانچویں جلد، فارسی ادب (سوم)۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، طبع اوّل، فروری ۱۹۷۲ء، ص: ۳۸

۸۔ بحوالہ: نثار احمد فاروقی۔ میر کی آپ بیتی، ص: ۱۱۲ (حاشیہ)
۹۔ بحوالہ: ڈاکٹر محمد عمر۔ اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت۔ جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص: ۲۸
۱۰۔ محولہ بالا۔ ص: ۳۰
۱۱۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند۔ اردو ادب (جلد دوم)، ۱۷۰۷ء۔۱۸۰۳ء، پنجاب یونیورسٹی لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۹ء، ص ص: ۱۳۔۱۴
۱۲۔ رک: فارسی میں ادبی تنقید کی روایت اور تنبیہ الغافلین۔ شریف حسین قاسمی، مشمولہ: سراج الدین علی خاں آرزو ایک مطالعہ، ص: ۷۲
۱۳۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، پانچویں جلد۔ فارسی ادب (سوم)، پنجاب یونیورسٹی لاہور، فروری ۱۹۷۲ء، ص: ۴۲/ علی حزیں اور خانِ آرزو کا ادبی معرکہ، ریحانہ خاتون، مشمولہ: سراج الدین علی خاں آرزو ایک مطالعہ، ص ص: ۹۰۔۹۱
۱۴۔ ریاض الشعرا، جلد اوّل۔ علی قلی خاں والہ داغستانی۔ ص: ۲۰۲
۱۵۔ علی حزین اور خان آرزو کا معرکہ۔ ریحانہ خاتون، مشمولہ سراج الدین علی خاں آرزو ایک مطالعہ، ص: ۸۹
۱۶۔ فارسی میں ادبی تنقید کی روایت اور تنبیہ الغافلین۔ شریف حسین قاسمی، مشمولہ سراج الدین علی خاں آرزو ایک مطالعہ، ص ص: ۷۸۔۷۹
۱۷۔ محولہ بالا۔ ص: ۷۸
۱۸۔ ریاض الشعراء۔ ص ص: ۲۰۲ تا ۲۲۴
۱۹۔ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، پانچویں جلد۔ فارسی ادب (سوم)، ص: ۵۰
۲۰۔ دیکھیے: دیوان زادہ۔ شیخ ظہور الدین حاتم، مقدمہ و تدوین ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب لاہور، ۱۹۷۵ء، ص: ۹۸/ ص: ۱۰۰
۲۱۔ تلخیص نشترِ عشق۔ آقا حسین قلی خاں عظیم آبادی، مرتبہ و مترجمہ عطا کاکوی، دی آرٹ پریس سلطان گنج، پٹنہ، مارچ ۱۹۶۸ء، ص: ۸۴۔۸۵۔
۲۲۔ کلیاتِ سودا، جلد چہارم۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، مارچ ۱۹۸۷ء، ص ص: ۳۱۶۔۳۱۸
۲۳۔ راقم الحروف نے اسے مع مقدمہ و حواشی مرتب کر کے مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع کرا دیا ہے۔
۲۴۔ کلیاتِ میر، جلد دوم۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص: ۳۹۱
۲۵۔ کلیاتِ سودا، جلد چہارم۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی، ص: ۳۱۹

۲۶۔ کلیاتِ میر، جلد دوم۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ص: ۳۱۷۔۳۱۸
۲۷۔ کلیاتِ سودا، جلد چہارم۔ص ص: ۲۰۴۔۲۰۸

○○○

بابِ سوم:

میرؔ کی ریختہ گوئی اور زبانِ میرؔ پر فارسی کا اثر

میرؔ کی ریختہ گوئی اور زبانِ میر پر فارسی کا اثر

میرؔ کی ریختہ گوئی اور اس کے زمانۂ آغاز کے سلسلے میں گفتگو سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لفظ ریختہ سے متعلق بھی چند باتوں کی طرف اشارہ کردیا جائے۔ میرؔ نے اپنے تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں خود ہی یہ لکھا ہے:

''...... ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بہ زبان اردوے معلّٰی شاہ جہاں آباد۔......''[1]

میرؔ کی بیان کردہ تفصیلات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ریختہ سے مراد ایسی شاعری ہے جو اہلِ دہلی کی زبان میں ہو اور فارسی آمیز ہو۔ اس کا آغاز امیر خسرو کے ذریعہ ہوا اور دکن میں اس کا طویل عرصے تک رواج رہا لیکن ریختہ گوئی میں ولی دکنی کو جو امتیاز حاصل ہوا وہ دکن کے کسی اور شاعر کو نصیب نہ ہوسکا۔ لفظ ریختہ کو دراصل موسیقی کی ایک اصطلاح قرار دیا جاتا ہے۔ اسی لیے صفدر آہ نے مخدوم علاؤ الدین برنائی کی کتاب ''تحفۂ چشتیہ'' (۱۰۶۵ھ) کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ''یہ اصطلاح امیر خسرو کے عہد میں رائج تھی اور اس کے معنی تھے موسیقی کے ایک راگ اور ایک تال میں فارسی اور ہندی کے فقروں کو ترتیب دینا۔''[2] ''دانش نامۂ ادب فارسی'' میں بھی ریختہ کو فارسی آمیز اردو شاعری کے ساتھ ساتھ موسیقی کی اصطلاح کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ریختہ: صفت مفعولی از ریختن، بہ معنی رواں شدہ، سرازیر گشتہ وشئ افتادہ است و در اصطلاح ادبی نوعی شعر ملمع از فارسی و ہندی است کہ در شبہ قارۂ ہندو پاکستان سرودہ می شد۔ ریختہ در اصل اصطلاحاتِ موسیقی ہندی بودہ و بہ نغمہ ہاي کہ از آہنگ ایرانی و ہندی یا سرودہ ہا و آواز ہاي کہ از اشعار و کلماتِ فارسی و ہندی ترکیب شود، اطلاق می شدہ است...... از آن ہنگام کہ امیر خسرو (۶۵۳۔۷۲۵ق) ملمعاتی سرود کہ یک مصرع آن فارسی و مصرع دیگر

ہندی بود، شعر ریختہ شکل گرفت و ریختہ اصطلاحی شد برای اشعاری مختلط از و
اژگان فارسی و ہندی کہ در یک موضوع سرودہ شدہ باشند...... در ریختہ ہای
نخستین آمیزش واژگان ہندی کم تر بود۔ حتیٰ گاہی در یک بیت کامل، تنہا یک
واژۂ ہندی یافت می شود کہ آن ہم در قافیہ می آمد۔ سرایش این گونہ اشعار
نخست بہ سبب تفنن و ظرافت آغاز شد، اما رفتہ رفتہ باہدف جدی و مہم تری
سرودہ شدند و بعد ہا شعر اردو بر ہمین اساس ساختہ شد......''[۳]

میرؔ نے اسی ریختہ گوئی کے فن میں ایسا کمال حاصل کیا کہ غالب جیسا بڑا شاعر بھی ان کی عظمت کا اعتراف کیے بغیر نہ رہ سکا:

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

اور میرؔ کو ریختہ گوئی پر جو دسترس حاصل تھی اس کا ذکر وہ خود بھی بار بار فخر و مباہات کے ساتھ کرتے ہیں مثلاً:

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر — یہ ہماری زبان ہے پیارے
(دیوان اوّل۔ص:۳۷۸)

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختے کے — بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے
(دیوان اوّل۔ص:۳۸۹)

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے — معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا
(دیوان اوّل۔ص:۲۳۲)

ریختہ کا ہے کو تھا اس رتبۂ اعلا میں میر — جو زمیں نکلی اسے تا آسماں میں لے گیا
(دیوان سوم۔ص:۵۷۵)

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو — چاہیے اہلِ سخن میر کو استاد کریں
(دیوان اوّل۔ص:۳۰۰)

میرؔ کی ریختہ گوئی کے زمانۂ آغاز کے سلسلے میں مختلف باتیں کہی گئی ہیں۔ وحیدالدین سلیم کے بقول:

''...... یہ بات یقینی ہے کہ وہ (میر) باپ کے مرنے کے بعد جب دہلی میں آئے تو وہ جوان اور بالغ تھے اور شعر کہنا آگرہ میں شروع کر چکے تھے۔......''[۴]

اپنے والد کے انتقال کے بعد میر دوسری بار ۱۱۵۲ھ/ اواخر ۱۷۳۹ء میں آگرہ سے دہلی پہنچے ہیں۔ اس لحاظ سے محولہ بالا قول کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ ۱۱۵۲ھ (۱۷۳۹ء) یا اس سے کچھ اور پہلے آگرہ میں ہی میر کی شعر گوئی کا آغاز ہوا ہوگا لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی کا خیال ہے کہ:

''میر کی شاعری کا آغاز دلّی میں ہوا...... اس وقت ان کی عمر ایسی کچھ زیادہ نہیں تھی۔ زیادہ سے زیادہ سولہ سترہ سال کے ہوں گے۔''[۵]

''ذکر میر'' میں میر نے اپنے جنون کا واقعہ بیان کرنے کے بعد میر جعفر عظیم آبادی سے استفادہ کا ذکر کیا ہے اور پھر یہ لکھا ہے کہ:

''بعد از چندے با سعادت علی نام سیدے کہ از امروہہ بود، برخوردم۔ آں عزیز مرا تکلیفِ موزوں کردنِ ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بہ زبان اردوے معلاّے بادشاہِ ہندوستان و دراں وقت رواج داشت ــــ کرد۔ خود کشی کردم و مشق خود بہ مرتبہٗ رساندم کہ موزونانِ شہر را مستند شدم۔ شعرِ من در تمام شہر دوید و بگوشِ خرد و بزرگ رسید۔''[۶]

(ترجمہ: ''پھر کچھ مدت بعد میں سعادت علی نامی ایک سید سے ملا جو امروہہ کے تھے۔ اس عزیز نے مجھے ریختہ موزوں کرنے کی تکلیف کی، جو شعر ہے، شعر فارسی کی طرح ''اردوے معلاّے بادشاہ ہندوستان کی زبان میں، اور اس وقت رواج پا رہا تھا، میں نے سخت محنت کی اور اپنی مشق اس درجے تک پہنچا دی کہ موزونان شہر کے لیے مستند ہو گیا۔ میرے شعر تمام شہر میں مشہور ہو گئے اور خرد و بزرگ کے کانوں تک پہنچ گئے۔'') (میر کی آپ بیتی۔ نثار احمد فاروقی، ص: ۱۱۷)

سعادت امروہوی سے میر کی ملاقات کب ہوئی؟ اس کا تعین حتمی طور پر مشکل ہے۔ اس سلسلے میں نثار احمد فاروقی کے دو مختلف بیانات ہیں۔ پہلے تو انھوں نے یہ لکھا کہ:

''میر...... ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ دہلی آ گئے تھے، اسی زمانے میں انھوں نے

میر جعفر عظیم آبادی، سعادت علی امروہوی اور اپنے سوتیلے ماموں خانِ آرزو
سے استفادہ کیا ہوگا۔''[۷]

فاضل مصنف کا دوسرا بیان یہ ہے کہ:

''میر حملۂ نادری (۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء) کے بعد دوبارہ دہلی آئے تھے۔ یہاں
کچھ زمانے تک خان آرزو کے پاس رہے اور تقریباً چھ ماہ جنون کی کیفیت
میں گزرے۔ اس کے بعد انھوں نے ترسلات پڑھنے شروع کیے۔ پھر
میر جعفر سے استفادہ کیا۔ ان قرائن سے میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میر کی
ملاقات سعادت سے ۱۱۵۳ھ کے لگ بھگ ہوئی اور ۱۱۵۷ھ سے پہلے ہی
کسی سال میں سعادت کا انتقال ہوگیا ہوگا۔''[۸]

نثار احمد فاروقی کے اوّل الذکر قول سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ ۱۱۵۰ھ کے لگ بھگ میں میر نے جعفر عظیم آبادی، سعادت امروہوی اور خانِ آرزو سے استفادہ کیا لیکن یہ صریحاً غلط ہے، اور ثانی الذکر اقتباس سے یہ واضح ہے کہ جعفر عظیم آبادی سے میر کی ملاقات ۱۱۵۳ھ کے آس پاس ہوئی۔ اس کے برخلاف کالی داس گپتا رضا کی مرتب کردہ ''توقیتِ میر'' سے پتا یہ چلتا ہے کہ میر ۱۱۵۳ھ/ ۴۱-۱۷۴۰ء میں تقریباً نو ماہ دیوانگی کی حالت میں رہے اور بیگم فخر الدین خاں نے، جو میر کے والد کی مرید تھیں، کافی روپیہ خرچ کر کے علاج کروایا۔ اس کے بعد ۱۱۵۴ھ/۴۲-۱۷۴۱ء میں میر جعفر عظیم آبادی نے تحصیل علم میں میر کی مدد کی اور سعادت امروہوی کے مشورے پر وہ ریختہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔[۹] کالی داس گپتا رضا کے بیانات واقعیت سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے سعادت امروہوی سے میر کی ملاقات سے متعلق نثار احمد فاروقی کا اندازہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اغلب ہے کہ یہ ملاقات ۱۱۵۴ھ/۴۲-۱۷۴۱ء میں ہوئی ہو اور گمانِ غالب یہ بھی ہے کہ میر اس سے پہلے فارسی میں یا کم از کم دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کر رہے ہوں گے لیکن سعادت امروہوی کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے ریختہ گوئی پر ہی اپنی ساری توجہ صَرف کی ہو۔

''میر اور میریات'' کے مصنف صفدر آہ فرماتے ہیں:

''..... میں ان (میر) کی شاعری کا دورِ اوّل جنون سے صحت یاب ہونے کے

بعد ۱۱۵۳ھ سے ۱۱۶۰ھ تک قرار دیتا ہوں۔ پہلے دو تین سال میں انھوں نے جم کر فارسی پڑھی اور زبان پر قابو حاصل ہوتے ہی فارسی شعر کہنا شروع کیے۔ سعادت علی نے ان کے رنگِ طبیعت کو دیکھ کر اردو شاعری کرنے کی صلاح دی اور یہیں سے ان کی کوہ پیکر ادبی شخصیت ابھرنا شروع ہوئی۔''[۱۰]

لیکن مذکورہ بالا قول بھی غلط قیاس آرائیوں پر مبنی ہے۔ اب ذرا سعادت خاں ناصر کا یہ بیان بھی ملاحظہ کیجیے:

''...... یہ (میر) نقل خود فرماتے تھے کہ عنفوانِ جوانی میں جوش وحشت اور استیلاے سودا طبیعت پر غالب ہوا اور زبان و کام ہرزہ گوئی پر راغب، ترکِ ننگ و نام بلکہ رسوائیِ خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خان آرزو نے کہا کہ اے عزیز! دشنام موزوں، دعاے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوش تر ہے۔ چوں کہ موزونیِ طبیعت جوہرِ ذاتی تھی، جو دشنام زبان تک آئی، مصرع یا بیت ہوگئی۔ بعد اصلاحِ دماغ و دل کے مزا شعر گوئی کا طبیعت پر رہا، کبھی کبھی دو چار شعر جو خان آرزو کی خدمت میں پڑھے، پسند فرمائے اور تاکید شعر و سخن کی زیادہ سے زیادہ کی۔ ایک دن خان آرزو نے ان سے کہا کہ آج مرزا رفیع آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے۔ مطلع:

چمن میں صبح جو اس جنگ جو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

میر صاحب نے اس کو سن کر بدیہتہً یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

خان آرزو (اس کو سن کر) فرطِ خوشی سے اچھل پڑے اور کہا: ''خدا چشم بد سے (اسے) محفوظ رکھے......''[۱۱]

سعادت خاں ناصر نے مذکورہ بالا اقتباس میں جتنی باتیں بیان کی ہیں ان سے متعلق یہ

تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ یہ ساری باتیں خود میر ہی کی بیان کردہ ہیں لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ ناصر نے صریحاً غلط بیانی سے کام لیتے ہوئے میر کے ترجمۂ احوال میں بہت سی من گھڑت باتیں شامل کر کے میر کی شبیہ خراب کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر نے اپنے جنون کا جو واقعہ مثنوی ''خواب وخیال'' میں بیان کیا ہے، پہلے اسے ہم نقل کرتے ہیں تا کہ ناصر کی افسانہ طرازی کا اندازہ لگایا جا سکے:

پس از قطع رہ لائے دلّی میں بخت — بہت کھینچے یاں میں نے آزارِ سخت
جگر جورِ گردوں سے خوں ہوگیا — مجھے رکتے رکتے جنوں ہوگیا
ہوا خبط سے مجھ کو ربطِ تمام — لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام
کبھو کف بہ لب مست رہنے لگا — کبھو سنگ دردست رہنے لگا
کبھو غرقِ بحرِ تحیر رہوں — کبھو سر بہ جیبِ تفکر رہوں
یہ وہمِ غلط کار یاں تک کھنچا — کہ کارجنوں آسماں تک کھنچا

.... — ....

.... — ....

جنوں آہ درپے ہوا جان کے — مجوز ہوئے یار زندان کے
کیا بند اک کوٹھری میں مجھے — کہ آتش جنوں کی مگر واں بجھے
لبِ نان اک بار دینے لگے — دمِ آب دشوار دینے لگے
کہاں علم کا کسب فرصت نہ آہ — ہوا کا بھی واں گشت روزن کی راہ
نہ آوے کوئی ڈر سے میرے کنے — کہ کیا جانیے کیسی صحبت بنے
وہ آشفتہ سر ہوش مندی سے دور — نہیں رابطہ مقتضائے شعور[۱۲]

اسی طرح ''ذکر میر'' میں یہ واقعہ میر نے اس طرح بیان کیا ہے:

''......خاطرِ گرفتۂ من گرفتہ تر شد، سودا کردم۔ در حجرۂ کہ می بودم درش می بستم وبایں کثرتِ غم تنہا می نشستم ......تمام روز جنوں می کردم...... کف برلب، چوں دیوانہ ومست۔ پارہ ہائے سنگ در دست۔ من افتاں وخیزاں، مردم از من گریزاں......''[۱۳]

(ترجمہ: ''......میرا دکھا ہوا دل اور بھی کڑھنے لگا۔ وحشت پیدا ہوگئی۔ جس حجرے میں رہتا تھا اس کا دروازہ بند کر لیتا تھا اور اس ہجومِ غم میں تنہا بیٹھ جاتا...... میں تمام دن جنون کرتا...... دیوانہ و مست کے مانند کف برلب، ہاتھوں میں پتھر لیے پھرتا۔ میں افتاں و خیزاں اور لوگ مجھ سے گریزاں......''[۱۱])

میؔر کے مذکورہ دونوں بیانات سے یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ عالمِ جنون میں ہرزہ گوئی پر راغب تھے اور ترکِ ننگ و نام بلکہ رسوائیِ خاص و عام انھیں پسند آگئی تھی اور ہر کسی کو دشنام دینا اپنا شعار بنا لیا تھا یا رخت کو پارہ پارہ کرتے رہتے تھے۔ انھوں نے تو صرف اتنا لکھا ہے کہ جنون کے زمانے میں ''کف بہ لب'' اور ''سنگ در دست'' رہنے لگا تھا۔ ناصر کا بیان ہے کہ میؔر جب عالمِ جنون میں ہر کسی کو گالیاں دیتے تھے اور پتھر مارتے تھے تو اسی عالم میں خانِ آرزو نے میؔر کو مشورہ دیا کہ: ''دشنامِ موزوں، دعاے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیعِ شعر خوش تر ہے۔'' چنانچہ ''جو دشنام (میر کی) زبان تک آئی، مصرع یا بیت ہوگئی۔'' ناصر کا یہ بیان بھی اس لحاظ سے مضحکہ خیز ہے کہ:

(۱) اگر کوئی شخص دیوانگی میں اتنا پُرتشدد (violent) ہو جائے کہ ہر کسی کو گالیاں دینے لگے اور پتھر مارنا شروع کر دے تو اسے قابو میں کر کے معالج کے پاس پہنچایا جائے گا یا شعر و سخن کا مشورہ دیا جائے گا۔

(۲) بالفرض اگر میؔر کی دماغی حالت اتنی خراب ہو چکی تھی تو کیا ایسے میں خانِ آرزو سے یہی توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ میؔر کے علاج معالجہ پر کوشش کرنے کے بجائے انھیں دشنامِ موزوں کی ذہنی مشق میں الجھا کر اور زیادہ پاگل کر دیتے!

دراصل ناصر کے دل میں میؔر کی تخفیف اور تحقیر کا جذبہ اتنا شدید تھا کہ انھیں ان باتوں کا کچھ خیال نہ رہا۔ اسی لیے وہ یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ میؔر نے شعر گوئی اس وقت شروع کی جب ان پر جنون کی کیفیت طاری تھی اور ان کے ابتدائی اشعار دشنام آمیز ہیں۔ اسی اقتباس میں ناصر نے یہ خاموش تاثر دینے کی کوشش بھی کی ہے کہ میؔر کی مشہور غزل (ع ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا) ان کی اپنی زمین میں نہیں بلکہ دراصل وہ سوؔدا کی زمین میں ہے۔ میؔر نے خود بیان

کیا ہے کہ ریختہ میں اشعار موزوں کرنے کی تحریک اور ترغیب انھیں سعادت امروہوی سے ملی اور ناصر فرماتے ہیں کہ خانِ آرزو نے میرؔ کو گالیاں موزوں کرنے کی ترغیب دی۔

ہمیں حیرت ہے کہ بعض محقق اور نقاد میرؔ کی ریختہ گوئی کے آغاز کے سلسلے میں ناصر کے بیانات کو بلا تامل اب تک قبول کرتے آئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے درایت پسند محقق نے بھی ناصر کی افسانہ طرازی کو بغیر جرح و تعدیل کے قبول کرلیا، چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''......سعادت خاں ناصر کے اس بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میرؔ نے اس زمانے میں، جب وہ عالمِ جنون میں تھے، خانِ آرزو کے مشورے پر ریختہ گوئی شروع کی۔ یہ ۱۱۵۳ھ، ۱۱۵۴ھ (۴۱-۱۷۴۰ء) کا زمانہ ہے۔ میر ۱۱۵۲ھ/ ۱۷۳۹ء میں دلّی آئے اور کچھ عرصے بعد جنون کے مرض میں مبتلا ہوکر ''زندانی و زنجیری'' ہوگئے...... بیماری کے دوران شاعری کا آغاز ہوا اور بیماری کے بعد تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا......''[۱۵]

حاصلِ کلام کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ نے غالباً ۱۱۵۲ھ سے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر گوئی کا سلسلہ شروع کردیا تھا اور سعادت امروہوی کے مشورے پر ۱۱۵۴ھ سے صرف ریختہ گوئی پر مائل ہوئے، شعر کہے اور دیوان تیار کیے۔

میرؔ کو ''خدائے سخن'' کہا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد کی اہم اور مروجہ اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، نعت، منقبت، سلام، قطعہ، رباعی، رباعیِ مستزاد، ہجویات، واسوخت، مخمس، ترکیب بند وغیرہ میں دادِ سخن دی ہے لیکن ان کا تخلیقی جوہر سب سے زیادہ ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ لہجے کا دھیما پن، سوز و گداز اور سہل ممتنع ان کی غزلوں کے نمایاں اوصاف ہیں۔ غالباً اسی بنا پر انھیں غزل گوئی کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں دونوں کی ترجمانی میر نے بڑے موثر پیرایے میں کی ہے۔ ان کے بہتر نشتر مشہور ہیں اور ان کی شاعری کو دل اور دلّی کا مرثیہ بھی قرار دیا گیا۔ رنج و غم کی تصویریں ان کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں اسی لیے میرؔ کو قنوطی شاعر بھی کہا جانے لگا لیکن سچی بات یہ ہے کہ میرؔ قنوطی نہیں ہیں بلکہ رو دھو لینے کے بعد ان کی شاعری میں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ وہ غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں کو صبر و

سکون کے ساتھ برداشت کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس لحاظ سے انھیں ضبطِ غم کا شاعر کہا جائے تو بجا ہے۔ دردناک بات بھی وہ پُرسکون لہجے میں کہتے ہیں مثلاً:

دھوتے ہیں اشکِ خونی سے دست و دہن کو میؔر
طورِ نماز کیا ہے جو یہ ہے وضو کی طرح

ان کی غزلوں میں موضوعات کا تنوع، رنگارنگی اور حسنِ بیان کی کیفیت جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔ میؔر کی شاعری پر محمد حسین آزاد (''آبِ حیات''۔۱۸۸۰ء) سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی (''شعر شور انگیز'' جلد اوّل تا چہارم۔۱۹۸۰ء) تک بہت سے نقادوں نے تفصیل سے لکھا ہے اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے لہٰذا ان باتوں کا اعادہ یہاں تحصیل حاصل کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ اب ہم صرف یہ دیکھنے کی کوشش کریں گے کہ میؔر کی شاعری پر فارسی کے اثرات کن کن صورتوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔

میؔر کی ریختہ گوئی پر فارسی کے اثرات کا جہاں تک معاملہ ہے تو اس سلسلے میں ان کے اسلوبِ سخن کے ساتھ ساتھ ان کے کچھ موضوعات و مضامین کو بھی اگر ہم پیش نگاہ رکھیں تو آسانی ہوگی۔ اس ضمن میں قاضی عبدالودود کا یہ تبصرہ بھی اہمیت سے خالی نہیں ہے:

''میر کی فارسی کتابوں میں جو مفردات و مرکبات ملتے ہیں، ان میں سے بہتیرے کلیاتِ اردو میں بھی مستعمل ہوئے ہیں۔ ان کا اردو کلام اچھی طرح سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ان کی نظم و نثر فارسی کا مطالعہ غائر نظر سے کیا جائے۔''[۱۶]

میؔر نے ''نکات الشعرا'' میں ریختہ کی چھ اقسام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے: ''.....اوّل آں کہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی......'' اور اس نوع کی مثالیں کلامِ میر میں جس کثرت سے ملتی ہیں ان سے ہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فارسی کا کتنا اثر ان کی اردو شاعری میں موجود ہے۔ میر کے درج ذیل اشعار کے خط کشیدہ مصرعے دیکھیے:

<u>داغِ فراق و حسرتِ وصل آرزوے شوق</u> میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۵)

کاو کاوِ مژۂ یار و دلِ زار و نزار
گتھ گئے ایسے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۰۷)

شمع و چراغ و شعلہ و آتش شرار و برق
رکھتے ہیں دل جلے یہ بہم سب تپاک ہم
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۹)

فتنہ در سر بتانِ حشر خرام
ہائے رے کس ٹھسک سے چلتے ہیں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۲)

دل نذر و دیدہ پیش کش اے باعثِ حیات
سچ کہہ کہ جی لگا ہے ترا کس مکان میں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۸)

رنگ پریدہ قاصد بادِ سحر کبوتر
کس کس کے ہم حوالے مکتوب کر چکے ہیں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۹۰)

غمزۂ چشم خود قدان زمیں
فتنۂ آسمان ہوتے ہیں
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۰۱)

خط و کاکل و زلف و انداز و ناز
ہوئیں دامِ رہ صد گرفتاریاں
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۱۰)

نے نگہ نے پیام نے وعدہ
نام کو ہم بھی یار رکھتے ہیں
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۱۱)

دل خراشی و جگر چاکی و سینہ کاوی
اپنے ناحق میں ہیں سب اور ہنر مت پوچھو
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۲۸)

دین نگاہ حسرت و ایمان آرزو
یک چشم اس طرف بھی تو کافر کہ تو ہی ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۰)

حسرتِ وصل و غمِ ہجر و خیالِ رخِ دوست
مرگیا میں پہ مرے جی میں رہا کیا کیا کچھ
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۵)

دردِ دل زخمِ جگر، کلفتِ غم، داغِ فراق
آہ عالم سے مرے ساتھ چلا کیا کیا کچھ
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۵)

قبلہ و کعبہ خداوند و ملاذ و مشفق — مضطرب ہو کے اسے میں نے لکھا کیا کیا کچھ

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۶)

یک بیاباں برنگِ صوت جرس — مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۴۳)

بے تابی و شکیب و سفر حاصل کلام — اس دل مریض غم کو نہ کوئی دوا لگی

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۵۰)

قابلِ آغوش ستم دیدگاں — اشک سا پاکیزہ گہر چاہیے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۵۶)

چشم وابرو، ناز وخوبی، زلف وکاکل، خال وخط — دیکھیے کیا ہو بلائیں اتنی ہیں دل ایک ہے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۱)

چشم بددور چشمِ تر اے میرؔ — آنکھیں طوفان کو دکھاتی ہے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۱)

فکرِ معاش یعنی غمِ زیست تابہ کے — مرجایئے کہیں کہ ٹک آرام پایئے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۹۶)

شوقِ رخ، یادِ لب، غمِ دیدار — جی میں کیا کیا مرے رہا صاحب

(دیوانِ دوم۔ص:۴۶۰)

آشفتہ مو، حواس پریشاں، خراب حال — دیکھو مجھے تو خبطی دوانہ سڑا کہو

(دیوانِ دوم۔ص:۵۲۱)

آئندہ و روندہ بادِ سحر کبوتر — قاصد نیا ادھر کو کب تک چلے ہمیشہ

(دیوانِ دوم۔ص:۵۲۷)

مشفق ملاذ و قبلہ کعبہ خدا پیمبر — ق — جس خط میں شوق سے میں کیا کیا اسے لکھا ہے

تاثیرِ عشق دیکھو وہ نامہ واں پہنچ کر — جوں کاغذِ ہوائی ہرسو اڑا پھرا ہے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۶۰)

کتنے یہ فتنے ہیں موجب شور کے — قد و خد و گیسو و لعلِ خموش

(دیوانِ سوم۔ص:۶۰۶)

حور و قصور و غلماں نہر و نعیم و جنت   یہ کلہم جہنم مشتاقِ یار ہیں ہم
(دیوانِ سوم۔ص:٦١٤)

خوار و زار و ذلیل و بے رویت   عاشق اس کے ہوئے سو کیا نہ ہوئے
(دیوانِ سوم۔ص:٦٤٦)

نے دستِ مزد بندگی نے قدر سرافگندگی   جو مکرمت ہم پر ہوئی اب جلف وادنیٰ پر بھی ہے
(دیوانِ سوم۔ص:٦٤٧)

حیرت آتی ہے اس کی باتیں دیکھ   خودسری، خودستائی، خودرائی
(دیوانِ سوم۔ص:٦٦٢)

ہمارے آگے چمن سے گئی بہار دریغ   دریغ و درد و صد افسوس صد ہزار دریغ
(دیوانِ چہارم۔ص:٦٩٦)

طالع و جذب و زاری و زر و زور   عشق میں چاہیے ارے کچھ تو
(دیوانِ چہارم۔ص:٧١٧)

جوں طفل شوخ و شنگ و جوانِ بلند طبع   شائستۂ فلک ہے اگر چرخ پیر ہے
(دیوانِ پنجم۔ص:٨١٣)

کرے ہے جس کو ملامت جہاں وہ میں ہی ہوں   اجل رسیدہ، جفادیدہ، اضطراب زدہ
(دیوان اوّل۔ص:٣٣٤)

دست کش نالہ پیش رو گریہ   آہ چلتی ہے یاں علم لے کر
(دیوان اوّل۔ص:٢٦٠)

اشکِ تر، قطرۂ خوں، لختِ جگر، پارۂ دل   ایک سے ایک عدو آنکھ سے بہہ کر نکلا
(دیوان اوّل۔ص:٢٠٠)

بوے گل و نواے خوشِ عندلیب میر   آئی چلی گئی یہی کچھ تھی وفاے گل
(دیوانِ چہارم۔ص:٧٠٠)

بہ آں شہید کہ تشنہ لب و شکستہ دل   موا ہے دشتِ بلا میں ہیں اب تلک آثار
(درمدح حضرت امام حسینؑ۔کلیاتِ میر، ج:٢،ص:١٥١)

به ضعف جسم نزار و به طاقت سرکش　　به جانِ عاشق مسکیں کہ یار پر ہے نثار
(محولہ بالا۔ص:۱۵۱)

به خاکِ عاشق بے خانماں کہ بادِ صبا　　نہیں دکھاتی اسے بعد مرگ کوچۂ یار
(محولہ بالا۔ص:۱۵۱)

به اضطراب چراغ و به دشمنی نسیم　　به خاطرِ دمِ آخر کہ اس سے ہے بیزار
(محولہ بالا۔ص:۱۵۱)

کھلا نہ منھ پہ ہمارے کہ ہے زباں پر آہ　　به رنگ خامۂ شنجرف خوں چکاں تقریر
(کلیات،ج:۲۔ص:۱۵۷)

رہتا نہیں ہے کوئی گھڑی اب تو یار دل　　آزردہ دل، ستم زدہ دل، بے قرار دل
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۷)

فلک شکوه و ستاره حشم خدیو جہاں　　ترے جلال کو کن لفظوں میں کروں تعبیر
(کلیات،ج:۲۔ص:۱۵۸)

شریکِ مشورۂ کارخانۂ عالم　　کیا ہے تجھ کو قضا و قدر ہیں تیرے مشیر
(کلیات،ج:۲۔ص:۱۵۸)

محولہ بالا اشعار میں زیادہ تر فارسی مصرعے ایسے ہیں جو اپنی بے ساختگی، روانی اور فطری انداز بیان کی بدولت اردو مصرعوں کے ساتھ اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ تکلف اور تصنع یا آورد کا انداز شاید ہی کہیں دکھائی دے۔ میر کا یہ ''ریختہ'' امیر خسرو سے بہت آگے نکل گیا ہے۔

میر کے بقول ریختے کی دوسری قسم وہ ہے جس میں نصف مصرع ہندی اور نصف فارسی ہو اور اس کی مثال میر نے معز فطرت موسوی کے درج ذیل شعر کے ذریعہ پیش کی ہے:

از زلفِ سیاہِ تو بدل دھوم پڑی ہے
درخانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے [۱۲]

لیکن کلام میر کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ مرزا معز فطرت موسوی سے زیادہ عمدہ اور برجستہ مثالیں میر کے یہاں خود ہی موجود ہیں مثلاً:

فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر　　برنگِ سبزۂ نورستہ پائمال کیا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۵)

واعظ زبون مت کہہ میخانے کو کہ اس جا　　پیراہن نکویاں رہنِ شراب دیکھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۸)

خوب دریافت جو کیا ہم نے　　وقتِ خوش میر نکہتِ گل تھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۹)

سنیو جب وہ کبھو سوار ہوا　　تابہ روح الا میں شکار ہوا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۰)

مانند شمع مجلس شب اشکبار پایا　　القصہ میرؔ کو ہم بے اختیار پایا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۱)

پائمالِ صد جفا ناحق نہ ہوائے عندلیب　　سبزۂ بیگانہ بھی تھا اس چمن کا آشنا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۴)

اگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم　　صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۴)

نہ گیا خیالِ زلفِ سیہِ جفا شعاراں　　نہ ہوا کہ صبح ہووے شبِ تیرہ روزگاراں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۳)

ہوا ہوں فرطِ اذیت سے میں تو سن اے میرؔ　　تمیزِ رنج و خیالِ نشاط مجھ کو نہیں
(دیوانِ سوم۔ص:۶۲۴)

ہمسایۂ چمن میں نپٹ زار کون ہے　　نالاں و مضطرب پسِ دیوار کون ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۸)

مجھ سوز بعد مرگ سے آگاہ کون ہے　　شمعِ مزارِ میر بجز آہ کون ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۹)

نالۂ عجز نقصِ الفت ہے　　رنج و محنت کمالِ راحت ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۹۱)

تا دمِ مرگ غم خوشی کا نہیں　　دلِ آزردہ گر سلامت ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۹۱)

ہر سو سرِ تسلیم رکھے صیدِ حرم ہیں — وہ صید فگن تیغ بکف تا کدھر آوے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۶۴)

خندۂ دنداں نما کرتا جو وہ کافر گیا — گوہرِ تر جوں سرشک آنکھوں سے سب کی گر گیا
(دیوانِ دوم۔ص:۴۴۴)

ہنگامِ شرحِ غم، جگرِ خامہ شق ہوا — سوزِ دروں سے نامہ کبابِ ورق ہوا
(دیوانِ دوم۔ص:۴۴۸)

خاشاک و خار و خس کو کر ایک جا جلایا — کیا چشم شور برقِ خاطف تھی آشیاں پر
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۶۳)

اے چرخ نہ تو روزِ سیہ میرؔ پہ لانا — بے چارہ وہ اک نعرہ زنِ نیم شبی ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۸)

عریانیِ آشفتہ کہاں جائے پس از مرگ — کشتہ ہے ترا اور یہی بے کفنی ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۶۷)

تھا شوقِ طوفِ تربتِ مجنوں مجھے بہت — اک گرد بادِ دشت مرا رہنموں ہوا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۸۱)

گرمیِ عشق مانعِ نشو و نما ہوئی — میں وہ نہال تھا کہ اگا اور جل گیا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۷)

چشمِ سفید و اشکِ سرخ، آہ دلِ حزیں ہے یاں — شیشہ نہیں ہے مے نہیں ابر نہیں ہوا نہیں
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۰۱)

غمِ فراق ہے دنبالہ گردِ عیش وصال — فقط مزا ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۵)

بارِ حرمانِ گل و داغ نہیں اپنے ساتھ — شجرِ باغِ وفا پھولے پھلے جاتے ہیں
(دیوانِ دوم۔ص:۵۱۳)

عشق کو جرأت و جگر ہے شرط — زردیِ رنگ و چشمِ تر ہے شرط
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۷۰)

خرابِ کوہ و بیابانِ بے کسی ہوں میں　　برنگِ صوتِ جرس ہرطرف ہے میرا گزار
(درمدح حضرت امام حسین، کلیاتِ میر، ج:۲، ص:۱۵۰)

سبحہ گرداں میں ہم تو میرؔ رہے　　دست کوتاہ تا سبو نہ گیا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۹)

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف　　اے چشم جوشِ اشکِ ندامت کو کیا ہوا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۴)

دیکھا نہ اسے دور سے بھی منتظروں نے　　وہ رشکِ مہِ عید لب بام نہ آیا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۶)

یک نگہ کو وفا نہ کی گویا　　موسمِ گل صفیرِ بلبل تھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۹)

عشق کا شور کوئی چھپتا ہے　　نالۂ عندلیب ہے گل بانگ
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۴)

دل لے کے روبھی ٹک نہیں دیتے کہیں گے کیا　　خوبانِ بدمعاملہ یومِ الحساب میں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۲)

مستوجبِ ظلم وستم و جور و جفا ہوں　　ہرچند کہ جلتا ہوں پہ سرگرم وفا ہوں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۵)

تاچند کوچہ گردی جیسے صبا زمیں پر　　اے آہِ صبح گاہی آشوبِ آسماں ہو
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۱۸)

گر ذوقِ سیر ہے تو آوارہ اس چمن میں　　مانند عندلیب گم کردہ آشیاں ہو
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۱۸)

بودِ آدم نمودِ شبنم ہے　　ایک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۲)

یک بوکشِ بلبل ہے موجبِ صدمستی　　پُرزور ہے کیا دارو غنچے کی گلابی کی
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۴۴)

حالِ بدگفتنی نہیں میرا　تم نے پوچھا تو مہربانی کی
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۴۶)

صد حرف زیرِ خاک تہِ دل چلے گئے　مہلت نہ دی اجل نے ہمیں ایک بات کی
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۵۰)

کیا میرِ دل شکستہ بھی وحشی مثال تھا　دنبالہ گردِ چشم سیاہِ غزال تھا
(دیوانِ سوم۔ص:۳۸۸)

ثباتِ قصر و درو بام و خشت وگل کتنا　عمارتِ دلِ درویش کی رکھو بنیاد
(دیوانِ سوم۔ص:۶۰۰)

منفعل ہیں لالہ و شمع و چراغ　ہم نے بھی کیا عاشقی میں کھائے داغ
(دیوانِ سوم۔ص:۶۰۸)

کیا پیام و سلام ہے موقوف　رسمِ ظاہر تمام ہے موقوف
(دیوانِ سوم۔ص:۶۰۹)

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ وتاب　شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۱۱)

جو ہوشیار ہو سو آج ہو شراب زدہ　زمینِ میکدہ یک دست ہے گی آب زدہ
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۴)

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا　پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۳)

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم　یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۳)

مذکورہ بالا مثالوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ میؔر کے یہاں ایسے اشعار خاصی تعداد میں ہیں جن میں نصف مصرعہ ہندی اور نصف یا کہیں کہیں نصف سے بھی زاید مصرع فارسی نما ہے۔ محولہ بالا مثالوں میں موخرالذکر شعر کو ہی لے لیجیے۔ اس کا مصرعِ ثانی ''یک شعلہ برقِ خرمنِ صدکوہِ طور تھا'' صرف لفظ ''تھا'' کی بناپر اردو کا مصرع بن گیا ہے ورنہ اگر ''تھا'' کی جگہ اس کا ہم وزن لفظ

''بود'' رکھ دیا جائے تو یہ فارسی کا مصرع بن جائے گا۔ اسی طرح اوپر کی مثالوں میں ہی درج کیے گئے یہ مصرعے بھی دیکھیے جنھیں کتنی آسانی سے ہم فارسی مصرعوں میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ سطور ذیل میں داہنی طرف میرؔ کے مصرعے درج ہیں اور ان کے متوازی بائیں طرف ہم نے میرؔ کے مصرعوں کو محض ایک یا دو لفظ کی تبدیلی کے ذریعہ فارسی کے قالب میں ڈھال کر قوسین (   ) میں رکھا ہے:

نالۂ عجز نقصِ الفت ہے	(نالۂ عجز نقصِ الفت است)
رنج و محنت کمالِ راحت ہے	(رنج و محنت کمالِ راحت است)
دلِ آزردہ گر سلامت ہے	(دلِ آزردہ گر سلامت است)
گرمیِ عشق مانع نشو و نما ہوئی	(گرمیِ عشق مانع نشو و نما شود)
زردیِ رنگ و چشمِ تر ہے شرط	(زردیِ رنگ و چشمِ تر شرطے ست)
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا	(صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب بود)
تمیزِ رنج و خیالِ نشاط مجھ کو نہیں	(تمیزِ رنج و خیالِ نشاط مارا نیست)
پیراہنِ نکویاں رہنِ شراب دیکھا	(پیراہنِ نکویاں رہنِ شراب دیدم)
وقتِ خوش میر نکہتِ گل تھا	(وقتِ خوش میر نکہتِ گل بود)

میرؔ کا دعویٰ ہے کی ریختہ کہ چوتھی اور بالخصوص چھٹی اقسام انھوں نے اختیار کی ہیں یعنی:

(الف) فارسی کی وہ تراکیب جو زبانِ ریختہ کے لیے موزوں اور مناسب تھیں، انھیں اپنی شاعری میں استعمال کیا۔

(ب) ریختے کا وہ انداز جو تمام صنعتوں (تجنیس، ترصیع، تشبیہ) اور صفائیِ گفتگو، فصاحت و بلاغت، ادابندی اور خیال وغیرہ پر مشتمل رہا ہے، اسے اختیار کیا۔

اس لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ نے فارسی الفاظ و تراکیب کو لطیف پیرایے میں بکثرت استعمال کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ان کی اردو شاعری میں مضمون کی صفائی، طرز بیان کی دل کشی اور فصاحت و بلاغت کا جو کمال دکھائی دیتا ہے وہ فارسی کے ذخیرۂ الفاظ پر ان کی غیر معمولی دسترس اور اس کے تخلیقی استعمال کا نتیجہ ہے۔ ریختے کی مذکورہ دونوں اقسام (چہارم و ششم) کو سلیقے سے برتنے سے متعلق میرؔ کا دعویٰ کچھ غلط نہیں ہے۔ کلامِ میر کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی یہ واضح کیا ہے کہ:

''......میر کے دواوین میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں فارسیت اور
بول چال کے انداز میں خوش امتزاجی کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے یعنی ان میں
میر کی خوش ترکیبی ریختے کی صرفی ونحوی ساختوں سے ایسی گھل مل گئی ہے کہ
شعر کی حسن کاری اور تہہ داری کا بڑا انحصار اسی لسانی خوش امتزاجی پر ہے۔
اگر چہ استثنائی صورتیں مل جائیں گی تاہم میر کو جہاں جہاں ٹھیس لگی اور وہ
آبلے کی طرح پھوٹ بہے ہیں انھوں نے سادہ ایمائی لہجہ اختیار کیا لیکن
جہاں انکشافِ ذات کی صورت پیدا ہوئی ہے یا ماہیتِ عالم پر غور کیا ہے یا
ذات وکائنات کا فشار محسوس ہوا ہے یا حیرت واستعجاب کے عالم میں ڈوب
گئے ہیں وہاں اکثر و بیشتر فارسی آمیز پراکرتی امتزاجی پیرایے سے اظہار کا
حق ادا ہوا ہے۔''[۱۸]

دلّی کی ٹکسالی زبان اور عوامی بول چال کا اثر میر کے کلام پر خواہ جتنا بھی ہو لیکن واقعہ یہ
ہے کہ فارسی تراکیب کا اس کثرت سے استعمال اس سے قبل کی اردو شاعری میں شاید ہی مل سکے
گا۔ میر کا کمال ان تراکیب کے برمحل اور بے ساختہ استعمال میں پوشیدہ ہے۔ اگر ان کے پورے
کلیات سے صرف فارسی تراکیب کو ہی نشان زد کر دیا جائے تو ایک دفتر تیار ہو سکتا ہے۔ سطورِ
ذیل میں ان تراکیب کی مختصراً نشان دہی کی جاتی ہے:

آبِ گرم، آب وہوائے ملکِ عشق، آبلۂ پا، آبِ چشم، آتش بجاں، آتشِ تیز، آتشِ
جاں سوز، آتشِ دل، آتشِ سوزانِ عشق، آتشِ غم، آتشِ گل، آتشِ ہجراں، آرزوے جہان، آرزوے
محال، آزارِ محبت، آسودگانِ خاک، آشفتگیِ طبع، آشفتہ سری، آشوبِ آسماں، آفتِ دلِ
عاشقاں، آفتِ زمانہ، آفتابِ طلعت، آمیزشِ بے جا، آوارگانِ عشق، آوارۂ عالم، آوارۂ لیلیٰ، آوازِ
دل خراش، آہوانِ دشت، آہوے رم خوردہ، آہِ جگر تفتگاں، آہِ سحر، آہِ سرد، آہِ شرربار، آہِ صبح
گاہی، ابتداے عشق، ابروے تیغ زن، ابرِ بہار، ابرِ خشک، اخوانِ زماں، اسبابِ سفر، اسبابِ صد
الم، اسیرِ تہِ دام، اسیرِ خستہ جگر، اسیرِ خوش زباں، اسیرانِ بلا، اشکِ حسرت، اشکِ حنائی، اشکِ
خونیں، اشکِ دمادم، اشکِ سرخ، اشکِ شوق، اغیارِ روسیاہ، افراطِ گریہ، افسانۂ محبت، اقلیم عاشقی،
الفتِ خوبِ دگر، امتدادِ مدتِ ہجراں، اندوہ وصل وہجر، اہلِ دل، اہلِ سخن، اہلِ نظر، ایام بہاراں،

بادِ صبح گاہی، بارِ گریباں، بازارِ جہاں، باعثِ ایذا، باعثِ آشفتگیِ طبعِ جہاں، باعثِ سودا، باغِ تازہ، باغِ خزاں دیدہ، باغِ زمانہ، بالائے خم، بتانِ حشر خرام، بحرِ موج خیز، بختِ تیرہ، بختِ خفتہ، بختِ سبز، برقِ خرمنِ گل، برگِ خزاں، برنگِ ابرِ عرق ناک، برنگِ صوتِ جرس، برنگِ ابرِ عرق ناک، برنگِ سبزۂ نورستہ، بزمِ خوشِ جہاں، بزمِ خوش، بزمِ عشرت، بزمِ عیش، بسانِ شمع، بسیاریِ الم، بنائے ہستی، بندِ قبا، بودِ آدم، بوے خوں، بوے کبابِ سوختہ، بوے گل، بہارِ رفتہ، بہارِ گریباں، بہ تیغ ستم، بیتابیِ دل، بیدِ مجنوں، بیضۂ فولاد، بیمارِ محبت، بیمارِ اجل، بے خودانِ محفلِ تصویر، بے قرارِ گریۂ خونیں، پارۂ دل، پاسِ ناموسِ عشق، پاسِ ناموسِ محبت، پامالِ راہِ خلق، پائمالِ صد جفا، پائے پُر آبلہ، پرتوِ مہتاب، پردۂ مینا، پسِ دیوارِ گلشن، پشتِ پا، پشتِ لب، پنجۂ خورشید، پنجۂ مژہ، پیرہنِ غنچہ، پیش کشِ سادۂ خودکام، پیکانِ خدنگ، تابِ تعب، تارتارِ گریباں، تارِ زلف، تارِ گریباں، تائیدِ دورِ جام، تخمِ سوختہ، تخمِ خواہش، تخمِ محبت، ترکِ گردشِ ایام، تسلیمِ محبت، تشنۂ خوں، تکلیفِ باغ، تنِ نازک، توشۂ آخرت، تہِ خاک، تیرِ ستم، تیغ بکف، تیغِ عریاں، تیغِ تیز، تیغِ جفائے خوباں، تیغِ زباں، تیغِ کشیدہ کف، تیغِ کشیدہ، تیغِ ناز، جادۂ صحرا، جامۂ احرامِ زاہد، جامۂ ہستیِ عشق، جانبِ فریادِ بلبل، جانِ رفتہ، جانِ محزوں، جائے خوب، جذبِ الفت، جراحتِ نو کار، جریدۂ عالم، جگر خامہ، جگرِ لخت لخت، جگرِ نیاز منداں، جلوہ گہِ یار، جلوۂ ماہ تہِ ابر، جنبشِ لب، جنسِ ناروا، جوانِ سیہ پوش، جوشِ بہار، چادرِ مہتاب، چارۂ عشق، چاکِ جگر، چاکِ قفس، چراغِ زیرِ داماں، چراغِ وقف، چرخِ ہفتمیں، چشمکِ پیالہ، چشمکِ گل، چشمِ پرخوں، چشمِ پُر آب، چشمِ تر، چشمِ خوں بستہ، چشمِ سفید، چشمِ سخن گو، چشمِ سیاہ، چشمِ صد خوباں، چشمِ صد غزالاں، چشمِ طمع، چشمِ عبرت، چشمِ کم، چشمِ گریاں، چشمِ گریہ ناک، چشمِ مشتاق، چشمِ مے گوں، چشمِ نگراں، چشمِ نم رسیدہ، چشمِ وفا، حاصلِ دو جہان، حالِ بد، حالِ خرابِ مجلس، حجابِ رخِ دلدار، حرفِ تلخ، حرفِ دل نشیں، حرفِ شگونِ وصلِ یار، حرفِ شوق، حرفِ غم، حریفِ اندوہِ بے کساں، حریفِ بے جگر، حریفِ نبرد، حسرتِ کشتۂ سر در گریباں، حسرتِ دیدار، حسرتِ وصل، حشرِ دگر، حلقۂ مستاں، حلقِ بریدہ، حیرانیِ دیدار، خارِ خشک، خاطرِ دل گیر، خاطرِ نازک، خاکِ افتادۂ ویرانہ، خاکِ آدم، خاکِ پا، خاکِ زیرِ پا، خاکِ سرِ راہ، خانۂ زنبور، خانۂ زنجیر سازاں، خانۂ عاشقاں، خدمتِ بادہ گساراں، خراباتِ نشیں، خراشِ جبیں، خرامِ ناز، خرمنِ گل، خسانِ جہاں، خشتِ سرِ پیرِ مے فروش، خطِ تقدیر، خطرِ راہِ محبت، خطرِ راہِ وفا، خلعِ بدن، خلوتیِ رازِ نہاں،

خنجر بکف، خنجرِ بیداد، خندۂ دنداں نما، خندۂ ساغر، خندۂ صبحِ چمن، خوابِ غفلت، خوابِ یاراں، خوانِ فلک، خواہشِ جانِ شاد، خواہشِ دل، خوبانِ بدمعاملہ، خورشیدِ خاوری، خورشیدِ صبح، خوش قداں، خونِ خفتہ، خونِ خوابیدۂ عشاق، خونِ ناب، خیالِ رخِ دوست، خیالِ زلفِ سیہ جفا شعاراں، خیالِ مفلس، داخلِ خرامِ ادب، داغِ جدائی، داغِ خوں، داغِ فراق، داغِ گلستان، دامانِ کوہ، دامانِ گل، دامنِ دیدۂ گریاں، دامنِ گلچین چمن، دانۂ اشک، دختِ تاک، دردِ الفت، دردِ شانہ، دردمند عشق، دریائے خوبی، دستِ بلبل، دستِ سبو، دستِ صیاد، دستِ طلب، دستِ قدرت، دستِ کوتاہ، دستِ گل فروشاں، دستۂ داغ، دستِ کوتاہ، دشتِ جنوں، دشتِ خوف ناک، دشتِ شوق، دشتِ غم، دشتِ محبت، دعوائے عندلیب، دعویِٰ خوش دہنی، دفترِ داغ، دفترِ قیس، دلِ پُرخوں، دلبر یگانہ، دلِ آرمیدہ، دلِ بے قرار، دلِ پُر آرزو، دلِ چاک چاک، دلِ حزیں، دلِ خانہ خراب، دلِ داغ دار، دلِ زار و نزار، دلِ زخم خوردہ، دلِ ستم زدہ، دلِ سوزاں، دلِ شاد، دلِ شب، دلِ صد چاک، دلِ غفراں پناہ، دلِ گرمِ محبت، دلِ گم کردہ، دلِ ناشاد، دلِ ناصور، دماغِ عشق، دماغِ گفتگو، دماغِ نالہ، دمِ بازپسیں، دمِ خندہ، دمِ شمشیر، دمِ صبح، دمِ واپسیں، دودِ دل، دورِ سبو، دوشِ ہوا، دولتِ حسن، دہانِ زخمِ دل، دہنِ تنگ، دیارِ حسن، دیدۂ اشک افشاں، دیدۂ بیدار، دیدۂ بے اختیار، دیدۂ بے نور، دیدۂ پُرخشم، دیدۂ تر، دیدۂ حیرانِ تماشائی، دیدۂ حیران، دیدۂ خونبار، دیدۂ نم دیدہ، دیوارِ گلستان، دیوانِ حشر، ذرّۂ گردِ بیاباں، ذکرِ بتاں، ذوقِ شکار، ذوقِ جراحت، ذوقِ خدنگ، رازِ محبت، راہِ وصال و ہجراں، راہِ وفا، رخصتِ جنبشِ لب، رخصتِ صیاد، رخنۂ دیوار، رخِ عرق آلودِ یار، رسمِ قلمروِ عشق، رشتۂ الفت، رشحاتِ باراں، رشکِ باغ، رشکِ تنگ پوشی، رشکِ چمن، رشکِ عقیقِ یمنی، رشکِ گل، رشکِ گلستاں، رشکِ ماہ، رشکِ یاسمن، رشتۂ زنار، رفتنِ رنگیں، رفتۂ بسیار گو، رگِ ابر، رنگِ پریدہ، رنگِ حنا، رنگِ رفتہ، رنگِ شکستہ، رنگِ گل و یاسمن، رنگِ گل، روزگارِ غریباں، روزِ جنگ، روزِ روشن، روزِ شمار، روزِ قیامت، روئے آتشیں، روئے خنداں، روئے دل فروز، روئے عرق فشاں، رہروانِ راہِ فنا، رہروِ سرِ پُل، رہزنِ دیں، ریزۂ الماس، ریشِ قاضی، ریگِ رواں، زبانِ نوحہ گر، زخمِ دل، زخمِ سینہ، زخمِ کہن، زخمِ ناخن، زیرِ داغِ گل، زلفِ مسلسل، زلفِ مشک بو، زمزمۂ صبحِ فصلِ گل، زمینِ تفتہ، زنجیرِ پا، زیرِ تاک، زیرِ شمشیرِ ستم، زیرِ غبار، سایۂ روئے زلفِ بتاں، سایۂ دیوار، سایۂ گل، سایۂ مژگاں، سببِ شور و شر، سبحہ گرداں، سبزانِ تازہ رو، سبزۂ بیگانہ، سبزۂ لبِ جو، سبزۂ

نو دمیدہ، ستم کشتۂ محبت، سجادۂ بے تہ، سحرِ چشم، سرِ نشینِ رہِ میخانہ، سرِ شکِ سرخ، سرِ شکِ یاس، سرمایۂ توکل، سرمایۂ دوزخ، سرمایۂ صد آفت، سرِ پرشور، سرنوشتِ زبوں، سرِ حرف، سرِ شوریدہ، سرِ خار، سروِ گلستانِ شکستِ رنگ، سرِ نشینِ رہ میخانہ، سعیِ طوفِ حرم، سمندِ ناز، سنگِ سخت، سنگِ گرانِ عشق، سودائے جستجو، سودائے عشق، سودۂ دل ہائے نالاں، سوزشِ دل، سوزِ جگر، سوزِ دروں، سوزِ دل، سیرِ سرِ کوچہ و بازار، سیرِ گلشن، سیلِ حوادث، سینۂ چاک، سینۂ سوزاں، سیہ مستِ سرِ زلفِ صنم، سیہ مستِ ناز، شاخِ گل، شامِ شبِ وصال، شبِ تیرہ روزگاراں، شبِ رفتہ، شبِ فراق، شبِ ماتم، شرابۂ پرتگالی، شرابِ عیش، شرمندۂ اثر، شرمندۂ یک گوشۂ دستار، شعلۂ آواز، شعلۂ آہ، شعلۂ پُر پیچ و تاب، شکارِ خستہ، شکارِ رمیدہ، شکارِ زبوں، شکرِ نعمت، شکوۂ آبلہ، شمعِ اخیرِ شب، شمعِ بزمِ عاشق، شمعِ حرم، شمعِ روشن، شمعِ صبح گاہی، شورِ نشور، شورِ بے تاثیر، شورِ حشر، شورِ درا، شورِ قلقل، شورِ محشر، شورِ نوحہ، شوقِ قامت، شہرِ کنعاں، شہرِ ناپرساں، شہرتِ شیریں، شہرۂ عالم، شہرِ خوبی، شہرِ دل، شہیدِ نازِ خوباں، شہیدِ ناز، شہیدانِ عشق، شیخِ حرم، شیشۂ دل، صحبتِ احباب، صحبتِ شوخ، صحرائے محبت، صحنِ چمن، صد خانماں خراب، صد رگِ جاں، صد گنجِ شہیداں، صد موسمِ گل، صد نالۂ جاں کاہ، صد نشترِ مژگاں، صد نالۂ جاں کاہ، صرفِ سجودِ دربتاں، صفحۂ خاطر، صفحۂ ہستی، صفیرِ بلبل، صورتِ آدم، صیدگاہِ عشق، صیدِ بسمل، صیدِ بے جاں، صیدِ رمیدہ، صیدِ زبوں، صیدِ ناتواں، صَرفِ دید، ضبطِ گریہ، طاقتِ فریاد، طاقِ بلند، طالعِ نارسا، طائرِ پر بریدہ، طائرِ رنگِ حنا، طائرِ سدرہ، طبعِ رواں، طبعِ روشن، طپیدنِ شب، طرزِ نگاہ، طفلِ بدخو، طفلِ خوش ظاہر، طلسمِ جہاں، عالمِ ایجاد، عالمِ مرگ، عجزِ عشق، عذرِ گناہِ خوباں، عرصۂ محشر، عرقِ انفعال، عرقِ شرم، عریانیِ آشفتہ، عشرتِ دنیا، عشقِ خوباں، عمرِ عزیز، عہدِ وفائے گل، غارتِ گلشن، غافلانِ دیر، غبارِ دیدۂ پروانہ، غبارِ ضعیف، غبارِ میر، غبارِ ناتواں، غرورِ ناز، غزالِ دشت، غزالِ رمیدہ، غم ہائے فراواں، غمزۂ چشمِ خوش قدانِ زمیں، غمِ بسیار، غمِ تازہ نہالانِ چمن، غمِ عشقِ گل عذاراں، غمِ فرقتِ دل داراں، غمِ گل، غمِ ہجراں، غمِ ہجر، غنچۂ افسردہ، غنچۂ پژمردہ، غنچۂ تصویر، غنچۂ دیر چیدہ، غنچۂ لالہ، غوغائے قیامت، غیرتِ خورشید، غیرتِ روزِ مصاف، غیرتِ گلزار، فتنۂ آسمان، فتنۂ روزگار، فتنۂ زمانہ، فرصتِ خواب، فرصتِ عیش، فروغِ بزم، فروغِ حسن، فشارِ گریباں، فصلِ خزاں، فکرِ روزگار، فوجِ غم، قابلِ ارشاد، قابلِ آغوشِ ستم دیدگاں، قابلِ دیدار، قابلِ زنجیر، قدِ خمیدہ، قدِ ہفت آسمانِ ظلم شعار، قرصِ خورشید، قصدِ شور و فساد، قصدِ طریقِ عشق، قصۂ جاں کاہ، قطرۂ اشک،

قطرۂ خوں، قطعِ ربطِ زلفِ خم درخم، (میر اس پر قطع ربط زلف خم درخم کروں/ دیوان اوّل/ ص:۲۹۵)، قطعِ طریق، قربان گہِ وفا، قوتِ گفتار، قیدِ جیب، قیدِ حیات، قیدِ قفس، قیمتِ فردوس، کاروانِ لختِ دل، کارواں گاہِ دل کش، کارِ شکایت، کارِ وفا، کاسۂ چشم، کاسۂ سر، کاسۂ طنبور، کثرتِ داغ، کحلِ جواہر، کشتگانِ عشق، کشتۂ ستم، کشتۂ شمشیر، کشتۂ منتِ وفا، کشتۂ ناز، کشتۂ وفا، کشورِ عشق، کشندۂ عالم، کفِ پاے صید بنداں، کفِ جاناں، کفِ خاک، کفِ رنگیں، کنجِ قفس، کنجِ مزار، کوچۂ دلدار، کوچۂ رسوائی، کوے محبت، گامِ اوّلیں، گدازِ عشق، گداے کوے محبت، گذارِ خوش نگاہاں، گردشِ ایام، گردشِ ساغر، گردشِ گردونِ گرداں، گردنِ شیشہ، گردنِ میناے شراب، گردونِ تنک حوصلہ، گردِ راہ، گردِ کارواں، گردِ محمل، گریۂ آدم، گریۂ خونیں، گل چینِ عیش، گل گشتِ باغ، گل نازک، گل ہاے باغ، گلشنِ جہاں، گورِ غریباں، گوشۂ چمن، گوشۂ داماں، گوشۂ مزار، گوشِ گل، گوشِ مروّت، گوہرِ خوش آب، گوہرِ گرامی، گوہرِ مقصد، گوہرِ یک دانہ، گیسوے مشک بو، لبِ بام، لبِ جاں بخش، لبِ خنداں، لبِ گفتار، لبِ مے گوں، لباسِ سوگواراں، لباسِ فقر، لباسِ مردِ میداں، لبریزِ اشک، لختِ جگر، لختِ دل، لذتِ زہر، لطفِ قباے تنگ، لغزشِ مستانہ، لکۂ ابر، ماتم خانۂ عالم، ماتمِ آسائشِ غفراں پناہی، ماتمِ فرہاد، مالکانِ روزِ جزا، مانعِ نشو ونما، مانندِ نقشِ پا، مانندِ ابر، مانندِ شمع، مانندِ طیرِ نوپر، مانندِ ماہِ نو، مانندِ نقشِ پا، مائلِ آزار، مائلِ آئینہ، ماہِ چاردہ، متاعِ دل، مجلسِ آفاق، مجلسِ مشتاقاں، مجمعِ ترکاں، محضرِ خونیں، محملِ لیلیٰ، مذہبِ عشق، مردمانِ شہر، مردنِ دشوار، مردنِ دشوار رفتگاں، مرضِ عشق جاں گداز،، مرضِ عشق، مرغانِ گرفتارِ چمن، مرغِ چمن، مرغِ روح، مرغِ سیر آہنگ، مرغِ قفس، مرغِ گرفتار، مرگِ مجنوں، مزاجِ کرخت، مزارِ گریباں، مژگانِ چشمِ تر، مژۂ یار، مستِ شراب، مستِ ناز، مستظہرِ محبت، مسلکِ الفت، مشتِ خاک، مشتِ غبار، مشتِ نمک، مشتاقِ سنگ، مصطبۂ بے خودی، معمورۂ جہاں، مقامر خانۂ آفاق، ممتحنِ باغ، منبعِ طوفاں، منتظرِ روزِ جزا، منزلِ سینہ، موجبِ وحشت، موجِ بحر، موجِ ہوا، موسمِ گل، مونسِ تنہائی، مونسِ ہجراں، موے زلف، مہِ چاردہ، مہرِ قاتل، میلانِ دلربا، میناے خالی، مُردنِ دشوار، ناخنِ شوق، نخچیر گاہِ عشق، نازِ بتانِ سادہ، نازِ حسن، ناسزاے خوں، نالہ ہاے حزیں، نالۂ جرس، نالۂ شب، نالۂ عندلیب، نالۂ قیدِ قفس، نمکِ مرغ کباب، ناموسِ دوستی، ناواقفِ شادی، ناوکِ بے خطا، نخلِ صنوبر، نخلِ ماتم، نسیمِ مصر، نشانِ مزار، نعرۂ مستانہ، نفسِ بازپسیں، نقابِ رخ، شورِ مستی، نقشِ پا، نقشِ شیریں، نقشِ قدم، نکتہ دانانِ رفتہ، نگاہِ آشنا، نگاہِ

مست، نگاہِ یاس، نمد پوشانِ الفت، نمودِ شبنم، نمونۂ یوم الحساب، ننگِ ہستی، نو گرفتارِ دامِ زلف، نہادِ وادیِ مجنوں، نیازِ عشق، نیرنگِ قضا، نیشِ فراق، نیم کشتۂ یاس، وادیِ مجنوں، ورطۂ غم، وصفِ خط و خال، وضعِ ستم، وضعِ کشیدہ، وعدۂ دیدار، وفائے بلبل، وقتِ اخیر، وقتِ خوش، وقت رحلت، وقتِ شکیبِ خویش، ویرانۂ کہن، ہجومِ غمِ عشق، ہستیِ موہوم، ہم چشمِ عزیزاں، ہنگامۂ شرحِ غم، ہنگامۂ قیامت، یادگارِ کوہ کن، یارانِ شادماں، یک حرفِ نیم گفتہ، یک شعلۂ پُر پیچ وتاب، یک قطرۂ خوں، یمنِ قدم، یمنِ محبت، (ہوہ سیہ مستِ سرِ زلفِ صنم معذور رکھ۔ دیوان اوّل/ص: ۲۹۴)

گذشتہ صفحات میں فارسی الفاظ وتراکیب کی جو فہرست پیش کی گئی ہے اور جن اشعار میں یہ تراکیب استعمال ہوئی ہیں ان کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ کلامِ میر کا تمام تر حسن اور معنی آفرینی کا سارا دارومدار فارسی الفاظ وتراکیب کے فنی استعمال پر ہی منحصر ہے اور میر کی بہت سی تراکیب نے اردو غزل کے کلیدی الفاظ کی جگہ لے لی ہے۔ میر سے پہلے کے شعرا (قلی قطب شاہ، ولی، سراج، فائز، آبرو وغیرہ) کے یہاں ایسی نادر تراکیب اتنی کثیر تعداد میں شاید ہی دیکھنے کو مل سکیں گی۔ اسلوبِ میر کے اس وصف خاص کا ذکر آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ اور دیگر کئی نقادوں نے بھی کیا ہے، مثال کے طور پر یہ اقتباسات دیکھیے:

(۱) سرور صاحب لکھتے ہیں:

> ''میر کے یہاں ہندی بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوش نما محل ہے مگر پوری تعمیر میں اجزا کی موزونیت اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے...... فارسی تراکیب کے استعمال کے باوجود میر کبھی ثقیل نہیں ہوتے۔ ان کے لہجہ کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ ان کے یہاں اضافتوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں۔''[۱۹]

(۲) پروفیسر گوپی چند نارنگ کے بقول:

> ''میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پوری اردو کے ادبی حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ ٹھیٹھ بول چال کی زبان سے انھوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی تراکیب کی خوش آہنگ آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک ایک نو زائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ شاید و

باید۔"[۲۰]

(۳) دانش نامۂ ادب فارسی میں مذکور ہے کہ:

"غزلِ میر در زبان و بیان نیز شایانِ توجہ است، زیرا با آن کہ زبانِ او زبانِ روزمرۂ دہلی است و تحت تاثیر زبان فارسی نیست، لیکن الفاظ و ترکیباتِ فارسی در شعرِ او فراوان است و چنان با کیفیات و روح زبان اردو آمیختہ و ہمساز گردیدہ است کہ حالت بیگانگی در آن مشاہدہ نمی شود، و از ایں رو شعرِ او خالصتاً اردو است۔"[۲۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی ذرا دبی زبان سے ہی سہی لیکن یہ اعتراف کیا ہے کہ:

"(میر کے) دیوانِ اوّل میں فارسی تراکیب خاصی بڑی تعداد میں نظر آتی ہیں لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی تعداد کم سے کم تر ہوتی دیوانِ ششم میں بہت کم ہو جاتی ہے۔ اب میر ان تراکیب کے بغیر اپنی بات کہنے پر پوری طرح قادر ہو گئے ہیں، لیکن یہ فارسی تراکیب جس طور پر میر کے شعر میں آئی ہیں، اردو اسلوب کا حصہ بن کر آئی ہیں......"[۲۲]

یہ تو صحیح ہے کہ میؔر نے بول چال کی زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب کی خوش آہنگ آمیزش کر کے اردو کا معیار متعین کیا لیکن پھر وہی بات آتی ہے کہ کیا فارسی سے بے نیاز رہتے ہوئے زبانِ اردو کو ایسی بلندیوں تک پہنچایا جا سکتا تھا!

میؔر نے جو فارسی تراکیب استعمال کی ہیں وہ غالب اور اقبال کے کلام میں بھی دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ میؔر کی فارسی تراکیب میں اضافت کی تمام علامتیں (کسرہ، ہمزہ، ے، از، ب وغیرہ) برتی گئی ہیں مثلاً:

بغیر از چہرۂ مہتابِ یار ہمارے منھ پہ چھوٹے ہے ہوائی
(دیوانِ سوم۔ ص:۶۴۹)

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا
(دیوانِ اوّل۔ ص:۱۸۳)

کچھ نہ دیکھا پھر بجزِ یک شعلۂ پُر پیچ وتاب　　شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

اسی طرح میر نے اضافتوں کی جملہ اقسام کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔ محولہ بالا اشعار میں ہی اضافتِ مستوی (جس میں مضاف پہلے اور مضاف الیہ بعد میں ہو اور مضاف مسکور ہو) کی مثالیں بھی ''دلِ ناصبور'' اور ''شورِ نشور'' جیسی تراکیب میں مل جائیں گی۔ اب اضافتِ مقلوبی (مضاف الیہ پہلے اور مضاف بعد میں اور کسرۂ اضافت محذوف ہو) کی مثالیں بھی دیکھیے:

ع　گل برگ کا یہ رنگ ہے، مرجاں کا ایسا ڈھنگ ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۰)
(''برگِ گل'' کی جگہ ''گل برگ'')

ع　سرمگیں چشم پہ اس شوخ کی زنہار نہ جا
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۴۸)
(''چشمِ سرمگیں'' کے بجائے ''سرمگیں چشم'')

ع　ستم شریک ترا ناز ہے زمانے کا
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۱۷)
(''شریکِ ستم'' کے بجائے ''ستم شریک'')

ع　برگشتہ بخت دیکھ کہ قاصد سفر سے میں
(''بختِ برگشتہ'' کی جگہ ''برگشتہ بخت'')

میر کبھی ایک ہی شعر کے ایک مصرعے میں اضافتِ مستوی اور دوسرے مصرعے میں اضافتِ مقلوبی استعمال کرتے ہیں مثلاً:

میر آوارۂ عالم جو سنا ہے تو نے
خاک آلودہ وہ اے بادِ صبا میں ہی ہوں　　(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۸)

فکِ اضافت کی مثالیں بھی کلامِ میر میں موجود ہیں مثلاً:

ع　دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش　　(دیوانِ اوّل۔ص:۲۱۴)

برسوں لگی رہی ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں　　تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے

ہو طرف مجھ پہلواں شاعر کا کب عاجز سخن　　سامنے ہونے کو صاحب فن کے قدرت چاہیے

میرؔ کا کمال یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں مرکب اضافی (مضاف اور مضاف الیہ کا مجموعہ) میں الفاظ کی تعداد دو سے تجاوز کر کے تین اور چار تک پہنچ جاتی ہے اور کبھی کبھی تو وہ اسی ترکیب سے پورا ایک مصرع بنا لیتے ہیں مثلاً:

قابلِ آغوشِ ستم دیدگاں اشک سا پاکیزہ گہر چاہیے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۵۶)

رہروِ راہِ خوفناکِ عشق چاہیے پاؤں کو سنبھال رکھے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۶)

رو آشیانِ طائرِ رنگِ پریدہ تھا بے چارہ گریہ ناک گریباں دریدہ تھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۲۶)

یہ رسمِ آمد و رفتِ دیارِ عشق، تازہ ہے ہنسی وہ جائے میری اور رونا یوں چلا آوے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۴)

جھومے ہے بید جائے جوانانِ مے گسار بالائے خم ہے خشتِ سرِ پیرِ مے فروش
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۶۷)

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طور تھا
(دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۳)

چشمِ کم سے دیکھ مت قمری تو اس خوش قد کو ٹک آہ بھی سروِ گلستانِ شکستِ رنگ ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۴۰۰)

میرؔ کی یہ تمام خوش ترکیبی فارسی زبان سے ان کے خاص شغف کی بنا پر ہے۔ فارسی کی نادر تراکیب کے استعمال کے علاوہ میرؔ نے جابجا فارسی محاوروں کو بھی بڑی خوب صورتی سے اپنے کلام کا حصہ بنا لیا ہے۔ اس کی دو صورتیں ان کے یہاں موجود ہیں: (الف) فارسی محاوروں کو جوں کا توں استعمال کیا ہے (ب) فارسی محاوروں کو اردو میں ترجمہ کر کے استعمال کیا ہے۔ اوّل الذکر صورت کی یہ چند مثالیں دیکھیے:

از خویش رفتن:

از خویش رفتہ ہردم فکر وصال میں ہوں کتنا میں کھویا جاؤں یارب کہ تجھ کو پاؤں

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۲)

از خویش رفتہ اس بن رہتا ہے میر اکثر — کرتے ہو بات کس سے وہ آپ میں کہاں ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۹۳)

از خویش رفتہ میں ہی نہیں اس کی راہ میں — آتا نہیں ہے پھر کے ادھر کا گیا ہوا
(دیوانِ دوم۔ص:۴۲۸)

از خویش رفتہ ہردم رہتے ہیں ہم جو اس بن — کہتے ہیں لوگ اکثر اس وقت تم کہاں ہو
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۱۸)

از خود رفتن:

گر ز خود رفتہ ہیں ترے نزدیک — اپنے تو یادگار ہیں ہم بھی
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۴۸)

انتظار کشیدن:

جی انتظار کش ہے آنکھوں میں رہگذر پر — آجا نظر کہ کب تک میں تیری راہ دیکھوں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۶)

دم زدن:

دم زدن مصلحتِ وقت نہیں اے ہمدم — جی میں کیا کیا ہے مرے پر لبِ اظہار کہاں
(دیوانِ دوم۔ص:۵۰۴)

چشم پوشیدن:

چشم پوشی کا مری جان تمھیں لپکا ہے — کھاتے ہو دیدہ درائی سے قسم کاہے کو
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۴)

واشدن:

پژمردہ اس کلی کے تئیں واشدن سے کیا — آہِ سحر نے دل پہ عجب التفات کی
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۵۰)

اب یہ اشعار بھی دیکھیے جن میں میرؔ نے فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ کر دیا ہے:

دست و پا گم کردن:

دست و پا گم کیے ہیں تو نے میرؔ　　پیری بے طاقتی سے پیدا ہے
(دیوانِ دوم۔ص:۵۶۱)

تصدیع کشیدن:

آخر دکھائی عشق نے چھاتی فگار کر　　تصدیع کھینچی ہم نے یہ کام اختیار کر
(دیوانِ دوم۔ص:۴۷۶)

تصدیع ایک دو دن ہووے تو کوئی کھینچے　　تڑپے جگر ہمیشہ چھاتی جلے ہمیشہ
(دیوانِ دوم۔ص:۵۲۷)

دست دادن:

دست دے گی کب اس کی پابوسی　　دیر سے سر پٹک رہے ہیں ہم
(دیوانِ دوم۔ص:۴۹۲)

دیا ہزاروں کو دست اس نے خانہ سازی کا　　دلِ شکستہ کو میرے کیا نہ ٹک تعمیر
کلیاتِ میر، ج:۲۔ص:۱۵۷)

دست و پا زدن:

دست و پا مارے وقتِ بسمل تک　　ہاتھ پہنچا نہ پائے قاتل تک
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۳)

زیر و زبر شدن:

جہاں میرؔ زیرو زبر ہو گیا　　خراماں ہوا تھا وہ محشر خرام
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۰)

سر کشیدن:

نالہ سر کھینچتا ہے جب میرا　　شور اک آسماں سے اٹھتا ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۵۱)

آفت رسیدہ ہم کیا سر کھینچیں اس چمن میں　　جوں نخلِ خشک ہم کو سایہ ہے نے ثمر ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۵)

گوش داشتن:

نالے کا آج دل سے پھر لب تلک گزر ہے　　ٹک گوش رکھیو ایدھر ساتھ اس کے کچھ خبر ہے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۴)

جان بہ لب رسیدن:

باقی یہ داستان ہے اور کل کی رات ہے　　گر جان میری میرؔ نہ آپہنچے لب تلک

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۲)

نمود کردن:

نمود کر کے وہیں عجزِ غم میں بیٹھ گیا　　کہے تو میرؔ بھی اک بلبلا تھا پانی کا

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۰۶)

کارد بہ استخواں رسیدن:

بہ بھی گیا بدن کا سب گوشت ہو کے پانی　　اب کارد اے عزیزاں پہنچی ہے استخواں تک

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۱)

خوش آمدن:

ناکامیِ صد حسرت خوش لگتی نہیں ورنہ　　اب جی سے گزر جانا کچھ کام نہیں رکھتا

(دیوانِ اوّل۔ص:۱۹۶)

برا کہنا بھی میرا خوش نہ آیا اس کو تو ورنہ　　تسلی یہ دلِ ناشاد ہوتا ایک گالی میں

(دیوانِ اوّل۔ص:......)

خوش نہ آئی تمہاری چال ہمیں　　یوں نہ کرنا تھا پائمال ہمیں

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۰۸)

پشتِ چشم نازک کردن: (غمزہ و ادا دکھانا)

کرنے لگا پشتِ چشم نازک　　سوتے سے اٹھا جو چونک کر رات

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۴۵)

ساز کردن:

جو بے دماغی یہی ہے تو بن چکی اپنی　　دماغ چاہیے ہر اک سے ساز کرنے کو

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۲۷)

تسلی شدن:

برا کہنا بھی میرا خوش نہ آیا اس کو تو ورنہ — تسلی یہ دلِ ناشاد ہوتا ایک گالی میں

برباددادن:

ہوا ہوں غنچۂ پژمردہ آخر فصل کا تجھ بن — نہ دے برباد حسرت کشتۂ سر در گریباں کو

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۱۵)

تر آمدن:

یہ آنکھیں گئیں ایسی ہو کہ در افشاں — کہ دیکھے سے آیا تر ابرِ گہربار

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۵۷)

چشم پوشی کردن:

طالع نے چشم پوشی کی یاں تک کہ ہم نشیں — چھپتا ہے مجھ کو دور سے اب یار دیکھ کر

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۵۷)

گوش کردن:

ع شور سا ہے جہاں میں گوش کریں — (کلیاتِ میر، ج:۲۔ص:۱۷۰)

درگیرشدن: موافق آنا، راس آنا۔

صحبت درگیرا آگے اس کے پیر گھڑی ساعت نہ ہوئی — جب آئے ہیں گھر سے اس کے تب آئے ہیں اکثر داغ

(دیوانِ پنجم۔ص:۷۷۲)

زنجیر کردن:

موسمِ گل آیا ہے یارو کچھ میری تدبیر کرو — یعنی سایۂ سرو و گل میں اب مجھ کو زنجیر کرو

(دیوانِ پنجم۔ص:۷۹۱)

ان مثالوں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ میرؔ نے بہت سی فارسی تراکیب کے استعمال کے علاوہ محاوروں کا اردو میں ترجمہ کر کے زبان کو وسعت عطا کی۔ اب فارسی ضرب الامثال کے استعمال کی چند مثالیں بھی دیکھیے:

عذرِ گناہ بدتر از گناہ:

عذرِ گناہِ خوباں بدتر گنہ سے ہوگا — کرتے ہوئے تلافی بے لطف تر کریں گے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۵۸)

دستِ زور بالا است:

نیازِ ناتواں کیا ناز سروِ قد سے برآوے مثل مشہور ہے یہ تو کہ دستِ زور بالا ہے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۶۸)

یک انار و صد بیمار:

چاکِ دل پر ہیں چشم صد خوباں کیا کروں یک انار و صد بیمار

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۵۶)

براتِ آہواں برشاخِ آہو: (برات برشاخ آہو=جھوٹا وعدہ)

لکھے ہے کچھ تو کج کر چشم و ابرو براتِ عاشقاں برشاخِ آہو

(دیوانِ ششم۔ص:۸۵۰)

غم نداری بز بخر:

کہتے ہیں جو غم نداری بز بخر سو ہی لی میں ایک بکری ڈھونڈھ کر

(کلیاتِ میر، ج:۲۔ص:۳۳۳)

برگِ سبز است تحفۂ درویش: (اس فقیر کا تحفہ تو سبز پتّا یعنی معمولی چیز ہی ہے)

پان تو لیتا جا فقیروں کے برگِ سبز است تحفۂ درویش

(دیوانِ اوّل۔ص:۲۶۷)

فارسی الفاظ، تراکیب، اصطلاحات اور محاورات کا استعمال میر کے یہاں اس اہتمام کے ساتھ ہوا ہے کہ ان کی غزلوں کے بہت سے الفاظ متداول اردو لغات میں نہیں ملتے۔ ''فرہنگ کلیاتِ میر'' کے مرتب ڈاکٹر فرید احمد برکاتی (آفسیٹ پریس گورکھ پور، ۱۹۸۸ء) نے بھی اس سلسلے میں اپنی بعض نارسائیوں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں اس امر کی نشان دہی بھی ضروری محسوس ہوتی ہے کہ میر کے یہاں جن فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوا ہے ان میں معتد بہ حصہ ایسے الفاظ کا بھی ہے جو صرف سراج الدین علی خاں کی لغت ''چراغِ ہدایت'' (زمانۂ تالیف: ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء) اور ۱۱۶۰ھ/۱۱۴۷ھ کے درمیان) میں ہی ملتے ہیں۔ یہ جدید فارسی الفاظ و محاورات پر مشتمل لغت ہے جس میں عہدِ صفوی کے شعرا کے یہاں استعمال کیے گئے الفاظ و اصطلاحات کو جمع کر دیا ہے تا کہ

ہندوستان کے فارسی گو شعرا ان الفاظ سے واقف ہو کر انھیں اپنے کلام میں استعمال کریں۔ میؔر نے تقریباً اپنی تمام تصانیف نظم و نثر میں اس لغت سے استفادہ کیا ہے۔ اس کا ایک واضح ثبوت ڈاکٹر عبدالرشید نے ''فرہنگ کلام میر'' (چراغِ ہدایت کی روشنی میں) مرتب کر کے فراہم کر دیا ہے۔ مذکورہ فرہنگ کے مرتب نے لکھا ہے کہ انھوں نے

> ''......کلامِ میر کے تقریباً پونے چھ سو الفاظ، تراکیب اور محاورات کی نشان دہی کی ہے جن میں چراغ ہدایت کے مندرجات کا استعمال ملتا ہے۔ یہ وہ الفاظ ہیں جو کلاسیکی فارسی میں مستعمل رہے ہیں۔''[۲۳]

اس فرہنگ میں چراغ ہدایت کے الفاظ کا اندراج کر کے ان کے معانی کی وضاحت کے ساتھ ساتھ میؔر کے اشعار سے جس قدر مثالیں پیش کی گئی ہیں ان کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کلام میر پر اس لغت کی بھی چھاپ نظر آتی ہے، اسی لیے ڈاکٹر عبدالرشید کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ:

> ''...... چراغ ہدایت کی روشنی میں میؔر کی شاعری کے کچھ حصوں کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے اور جتنی مدد اس فرہنگ سے مل سکتی ہے، شاید کسی اور لغت سے نہیں مل سکتی۔......کلامِ میر کی باریکیوں تک پہنچنے کے لیے چراغ ہدایت اگرچہ ناگزیر تو نہیں لیکن بہرحال ایک اہم ذریعہ ہے۔...''[۲۴]

''چراغِ ہدایت'' جیسی لغت کے مشکل الفاظ کے استعمال کی مثالیں میؔر کی غزلوں سے ڈاکٹر عبدالرشید نے اپنی فرہنگ میں پیش کر دی ہیں۔ آیئے اب میؔر کے کچھ اور اشعار/مصرعے بھی دیکھتے چلیں جن میں فارسی الفاظ کا بکثرت استعمال ہوا ہے اور یہ سلسلہ دیوانِ اوّل سے دیوانِ ششم تک تواتر کے ساتھ جاری رہا:

سینہ بے چاک، جگر پارہ ہے، دل سب خوں ہے — تس پہ یہ جان بلب آمدہ بھی محزوں ہے

اس سے آنکھوں کو ملا جی میں رہے کیوں کر تاب — چشم اعجاز مژہ سحر نگہ افسوں ہے

کبھو اس دشت سے اٹھتا ہے جو ایک ابر تنک — گرد نمناک پریشاں شدۂ مجنوں ہے

شہر کتنا جو کوئی ان میں سرشک افشاں ہو — روکش گریۂ غم حوصلۂ ہاموں ہے

خون ہر یک رقمِ شوق سے ٹپکے تھا ولے — وہ نہ سمجھا کہ مرے نالے کا کیا مضموں ہے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۷)

صد سحر دیک رقیمہ خط میر جی کا دیکھا　　قاصد نہیں چلا ہے جادو مگر چلا ہے

(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۷)

ملا یارب کہیں اس صید افگن سر بہ سر کیں کو　　کہ افشاں کیجیے خون اپنے سے اس کے دامنِ زیں کو

(دیوانِ دوم۔ص:۵۲۳)

پیراہنِ صد چاک سلاتے ہیں مرا لوگ　　تہ سے نہیں مطلق خبر ان بے خبروں کو

(دیوانِ دوم۔ص:۵۲۴)

کیا رنگ و بو و بادِ سحر سب ہیں گرم راہ　　کیا ہے جو اس چمن میں ہے ایسی چلا چلی

(دیوانِ دوم۔ص:۵۳۲)

یک نظر دیکھنے کی حسرت میں　　آنکھیں تو پانی ہو بہیں پیارے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۳۸)

سختی بہت ہے پاس و مراعاتِ عشق میں　　پتھر کے دل جگر ہوں تو کوئی وفا کرے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۳۹)

خزاں کی باؤ سے حضرت میں گلشن کے تطاول تھا　　تبرک ہو گئے یک دست خارِ آشیاں میرے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۴۰)

کی شست وشو بدن کی جس دن بہت سی ان نے　　دھوئے تھے ہاتھ میں نے اس دن ہی اپنی جاں سے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۴۱)

دنبالِ ہر نگاہ ہے صد کاروانِ اشک　　برسے ہے چشم ابر بڑی دھوم دھام سے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۴۲)

سرگرم جلوہ بدر ہو ہرچند شب کو لیک　　کب جی لگیں ہیں اپنے کسو نا تمام سے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۴۲)

ہو برافروختہ وہ بت جو مئے احمر سے　　آگ نکلے ہے تماشے کے تئیں پتھر سے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۴۳)

دماغ حرف، لعلِ ناب و برگِ گل سے ہے تم کو　　ہمیں جب گفتگو ہے تب کسو کے لب کی لالی سے

(دیوانِ دوم۔ص:۵۴۴)

مردمانِ شہرِ خوبی پر کریں کیا دل کو عرض — ایسی جنسِ ناروا کو مفت کوئی واں نہ لے
(دیوانِ دوم۔ص:۵۴۸)

لطف کیا دیوے تمھیں نقشِ حصیرِ درویش — بوریا پوشوں سے پوچھو یہ اتو نازک ہے
(دیوانِ دوم۔ص:۵۶۴)

سر اٹھانے کی نہیں ہے ہم کو فرصت عشق میں — ہر دم اک تیغ جفائے تازہ یاں گردن پہ ہے
(دیوانِ دوم۔ص:۵۶۶)

عرصۂ دشتِ قیامت باغ ہوجائے گا سب — اس طرح سے جو یہ چشمِ خوں فشاں میں لے گیا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۷۵)

گیا حسن خوبانِ بدراہ کا — ہمیشہ رہے نام اللہ کا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۷۸)

یہ ترک ہوکے خشن کج اگر کلاہ کریں — تو بوالہوس نہ کبھو چشم کو سیاہ کریں
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۵)

بے کلی اس کی نہ ظاہر تھی جو تو اے بلبل — دم کشِ میر ہوئی اس لب و گفتار کے ساتھ
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۶)

دمِ مرگ دشوار دی جان ان نے — مگر میر کو آرزو تھی کسو کی
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۷)

جن کی کی خاطر کی استخواں شکنی — سو ہم ان کے نشانِ تیر ہوئے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۰)

گوشۂ چشمِ بتاں یا کنج لب اس وقت میں — جا کہیں ہو تو دل اپنے کا ٹھکانا کیجیے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۹)

نکلے ہے آنکھوں سے تو گردِ کدورت جائے اشک — تا کجا تیری گلی میں خاک چھانا کیجیے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۹)

دیکھیو پنجۂ مژگاں کی ٹک آتش دستی — ہر سحر خاک میں ملتے ہیں درتر کتنے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۰)

غمِ فراق ہے دنبالہ گردِ عیش وصال
فقط مزہ ہی نہیں عشق میں بلا بھی ہے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۸۵)

آمیزشِ بے جا ہے تجھے جن سے ہمیشہ
وے لوگ ہی آخر تجھے بدنام کریں گے
(دیوانِ اوّل۔ص:۴۰۶)

کیا کہوں پھر کیسے کیسے دن دکھاتا سالہا
وہ سخن نشو جو ٹک میرا کہا کرتا تھا رات
(دیوانِ دوم۔ص:۴۶۲)

ہم سوختوں میں آتشِ سرکش کا ذکر کیا
چل بھی پڑی ہے بات تو اس تندخو کی بات
(دیوانِ دوم۔ص:۴۶۳)

آہو کو اس کی چشمِ سخن گو سے مت ملا
شہری سے کر سکے ہے کہیں بھی گنوار بات
(دیوانِ دوم۔ص:۴۶۳)

حلقۂ گیسوے خوباں پہ نہ کر چشم سیاہ
میر امرت نہیں ہوتا دہنِ مار کے بیچ
(دیوانِ دوم۔ص:۴۶۷)

خط سے جو ہے گرفتہ وہ مہ نہیں نکلتا
مانندِ چشمِ اختر ہم دیکھیں راہ تاچند
(دیوانِ دوم۔ص:۴۶۸)

پھریں گے لوٹتے صحنِ چمن میں باؤ کے ساتھ
موئے گئے بھی مرے مشتِ بال و پرِ صیاد
(دیوانِ دوم۔ص:۴۶۹)

تو نے بھی گرد رخ سرخ نکالا خط سبز
باغِ شادابِ جہاں میں گل بے خار کہاں
(دیوانِ دوم۔ص:۵۰۸)

منظرِ دیدہ قصرِ دل اے میرؔ
شہرِ تن میں بھی جائیں کیا کیا ہیں
(دیوانِ دوم۔ص:۵۱۰)

تاچند انتظارِ قیامت شتاب ہو
وہ چاند سا جو نکلے تو رفعِ حجاب ہو
(دیوانِ دوم۔ص:۵۲۰)

جوشِ محیطِ عشق میں کیا جی سے گفتگو
اس گوہرِ گرامی سے اب ہاتھ دھو رہو
(دیوانِ دوم۔ص:۵۲۱)

جل بجھیے اب تو بہتر مانند برق خاطف　　جوں ابر کس کے آگے دامن کوئی پسارے
(دیوانِ دوم۔ص:۵۳۸)

طنز و تعریضِ بتانِ بے وفا کے در جواب　　میں بھی کچھ کہتا خدا سے اپنے ڈر کر رہ گیا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۸۵)

بے تاب تہِ تیغِ ستم دیر رہا میں　　جب تک نہ گئی جان مجھے صبر نہ آیا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۸۵)

مریدِ پیرِ مغاں صدق سے نہ ہم ہوتے　　جو حق شناس کوئی اور بھی نظر آتا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۸۶)

گرمِ رفتن ہے کیا سمندِ عمر　　نہ لگے جس کو باؤ کا گھوڑا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۸۷)

ہے لبِ بام آفتابِ عمر　　کریے سو کیا ہے میر دن تھوڑا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۸۷)

بزمِ عشرت پر جہاں کی گوش وا کر جائے چشم　　آج یاں دیکھا گیا جو کچھ کل افسانہ ہوا
(دیوانِ سوم۔ص:۵۸۸)

تا چند یہ خمیازہ کشی تنگ ہوں یارب　　آغوش مری ایک شب اس شوخ سے بھر جائے
(دیوانِ سوم۔ص:۶۶۰)

وسعت بیاں کروں کیا دامانِ چشمِ ترکی　　رونے سے میرے کیا کیا ابرِ سیہ تر آئے
(دیوانِ سوم۔ص:۶۶۱)

ماہ و خورشید و ابر و باد سبھی　　اس کی خاطر ہوئے ہیں شیدائی
(دیوانِ سوم۔ص:۶۶۲)

دست افشاں پاے کوباں شوق میں　　صومعے سے میر بھی باہر گئے
(دیوانِ سوم۔ص:۶۶۳)

بے برگی بے نوائی سے ہیں عشق میں نزار　　پائیز دیدہ جیسے ہوں اشجار بدنمود
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۸۷)

ہر چند تجھ کو خوب بنایا خدا نے لیک — اے ناز پیشہ کبر ہے بسیار بدنمود
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۸۷)

مت اس چمن میں غنچہ روش بود و باش کر — مانند گل شگفتہ جبیں یاں معاش کر
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۸۹)

وہ رفت و خیزِ گرم تو مدت سے ہوچکی — رہتے ہیں اب گرے پڑے بیمار کی روش
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۹۴)

کھول آنکھیں صبح سے آگے کہ شیر اللہ کے — دیکھتے رہتے ہیں غافل وقتِ گرگ ومیش کو
(دیوانِ چہارم۔ص:۷۱۵)

رفتنِ رنگین گل رویاں سے کیا ٹھہراؤ ہو — ساتھ ان کے چل تماشا کرلے جس کو چاؤ ہو
(دیوانِ چہارم۔ص:۷۱۷)

ہم عاشقانِ زرد و زبون و نزار سے — مت کر ادائیں ایسی کہ بیزار ہو کوئی
(دیوانِ چہارم۔ص:۷۲۳)

ہے برافروختہ جو خشم سے وہ — آتشِ شعلہ زن کو آب کرے
(دیوانِ چہارم۔ص:۷۲۸)

ہے راست میر صاحب کس کس کا حیف کریے — سر ہے فگندنی ہے قد ہے خمیدنی ہے
(دیوانِ چہارم۔ص:۷۲۹)

کوفت میں ہے ہر عضو اس کا جوں عضوِ از جارفتہ میر — جو کشتہ ہے ظلم رسیدہ اس کے درد جدائی کا
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۳۷)

جاے بودن تو نہ تھی دنیاے دوں — اتفاقاً اپنا آنا ہوگیا
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۴۴)

خندہ بجاے گریہ و اندوہ و آہ کر — ماتم کدے کو دہر کے تو عیش گاہ کر
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۶۳)

صیدِ زبوں میں میرے یک قطرہ خوں نہ نکلا — خنجر تلے بہا میں خجلت سے آب ہوکر
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۶۳)

اب کے بالیدنِ گلہا تھا بہت دیکھو نہ میرؔ
ہمسرِ لالہ ہے خارِ سرِ دیوار ہنوز
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۶۵)

زیر دیوار خانہ باغ اس کے
ہم کو جا ملتی خانہ وار اے کاش
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۶۸)

ہے حزیں نالیدن اس کا نغمۂ طنبور سا
خوش نوا مرغِ گلستاں رند یاغاتی ہے میاں
(دیوانِ سوم۔ص:۶۲۴)

غریبِ شہرِ خوباں ہوں مرا کچھ حال مت پوچھو
ہوا جی زلف و کاکل کے لیے خجال مت پوچھو
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۵)

دلِ صد پارہ کو پیوند کرتا ہوں جدائی میں
کرے ہے کہنہ نسخہ وصل جوں وصّال مت پوچھو
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۵)

بیتابیٔ دل افعیٔ خامہ نے کیا لکھی
کاغذ کو شکل مار سراسر ہے پیچ تاؤ
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۷)

گر قصدِ ترکِ سر ہے کہو شرم مت کرو
کہتے ہیں اپنی ٹوپی سے بھی مشورت کرو
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۸)

بے تصرف عشق کے ہوتا ہے ایسا حال کب
دل ہمارا خون ہو سب چشم یکسر آب ہو
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۸)

لطف سے اے ابرِ رحمت ایک دو بارش ادھر
کشتِ زردِ ناامیداں بھی تو ٹک سیراب ہو
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۸)

بلبل میں گل میں کیا خفگی آ گئی ہے میرؔ
آمد شدِ نسیمِ سحر دم بہ دم ہے کچھ
(دیوانِ سوم۔ص:۶۳۹)

موتن پہ ہم نہ سوختہ جانوں کے ہیں نمود
ہے سوزشِ دروں سے بروں دور ہر جگہ
(دیوانِ سوم۔ص:۶۴۰)

مشعر ہے اس پہ مردنِ دشوار رفتگاں
یعنی جہاں سے دل کو نہ آساں اٹھا سکے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۹۳)

یہ راہ و رسمِ دل شدگاں گفتنی نہیں جانے دے میرؔ صاحب و قبلہ جدھر گئے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۹۴)

طوفاں بجائے اشک ٹپکتے تھے چشم سے اے ابر تر دماغ تھا رونے کا جب مجھے
(دیوانِ اوّل۔ص:۳۹۴)

تھی چشم داشت مجھ کو اے دلبراں یہ تم سے دل کو مرے اڑا کر آنکھوں میں گھر کرو تم
(دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۸)

ع پیش ازیں کیا کیا ہمیں دکھلاتی تھی خوں بار چشم (دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۷)

ع پابرہنہ، خاک سر میں، مو پریشاں، سینہ چاک (دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۱)

ع ہے پیچ دار از بس راہِ وصال و ہجراں (دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۸)

ع رخصتِ جنبشِ لب عشق کی حیرت سے نہیں (دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۴)

ع میں سوختہ بھی منتظرِ روزِ جزا ہوں (دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۵)

ع کب تک خرابِ سعیِ طوافِ حرم رہوں (دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۷)

ع ہر لحظہ ہے تزاید رنج و غم و الم کا (دیوانِ اوّل۔ص:۲۹۰)

ع قشعریرہ کیا تجھے تلوار کے کچھ ڈر سے ہے (دیوانِ دوم۔ص:۵۷۰)

زنہار پشتِ پا سے نہیں اٹھتی اس کی آنکھ اس چشم شرگیں کو بہت ہے حیا سے ربط
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۷۰)

اکثر صداع مجھ کو رہتا ہے عاشقی میں تصدیع درد و غم سے کھینچے کوئی کہاں تک
(دیوانِ پنجم۔ص:۷۷۵)

کیا دلکش ہے بزمِ جہاں کی جاتے یاں سے جسے دیکھو وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے
(دیوانِ پنجم۔ص:۸۰۱)

گاہ باشد کہ سمجھ جائے مجھے رفتۂ عشق دور سے رنگِ شکستہ کو دکھا جاتا ہوں
(دیوانِ ششم۔ص:۸۴۳)

میرؔ جی رازِ عشق ہوگا فاش چشم ہر لحظہ مت پُر آب کرو
(دیوانِ ششم۔ص:۸۵۰)

اب صبر میرؔ ہو نہیں سکتا فراق میں — یک عمر جان و دل کی فریبندگی ہوئی
(دیوانِ ششم۔ص:۸۵٦)

وے سیہ موئی و گرفتاری — دزد غمزوں کی ویسی عیاری
(دیوانِ ششم۔ص:۸٦۵)

شور و فریاد و زاریِ شب سے — شہریوں کو ہے مجھ سے بیزاری
(دیوانِ ششم۔ص:۸٦۵)

واں سے خشم و خطاب و ناز و عتاب — یاں سے اخلاص و دوستی یاری
(دیوانِ ششم۔ص:۸٦۵)

مذکورہ بالا مثالیں کلامِ میر پر فارسی اثرات کی نشان دہی کے لیے کافی ہیں۔ اسی طرح ردیف وقوافی کے الفاظ کی سطح پر بھی میر کے کلام میں فارسی زبان کا اثر دیکھا جاسکتا ہے مثلاً فارسی الفاظ والی یہ ردیفیں دیکھیے:

اندوہ سے ہوئی نہ رہائی تمام شب — مجھ دل زدہ کو نیند نہ آئی تمام شب
(دیوانِ دوم۔ص:۴۵۷)

شبنم سے کچھ نہیں ہے گل و یاسمن میں آب — دیکھ اس کو بھر بھر آوے ہے سب کے دہن میں آب
(دیوانِ دوم۔ص:۴۵۸)

رہیے بغیر تیرے اے رشکِ ماہ تاچند — آنکھوں میں یوں ہماری عالم سیاہ تاچند
(دیوانِ دوم۔ص:۴٦۸)

سب آتشِ سوزندۂ دل سے ہے جگر آب — بے صرفہ کرے صرف نہ کیوں دیدۂ تر آب
(دیوانِ سوم۔ص:۵۹۳)

زردیِ عشق سے ہے تنِ زار بدنمود — اب میں ہوں جیسے دیر کا بیمار بدنمود
(دیوانِ چہارم۔ص:٦۸۷)

کب سے ہے باغ کے پس دیوار باش و بود — مشکل کریں ہیں جیسے گرفتار باش و بود
(دیوانِ چہارم۔ص:٦۸۷)

جاوے جدائی کا یہ آزار گاہ باشد — اچھا بھی ہووے دل کا بیمار گاہ باشد
(دیوانِ چہارم۔ص:٦۸۷)

دیوانگی کی ہے وہی زورآوری ہنوز ہردم نئی ہے میری گریباں دری ہنوز
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۹۲)

گرچہ آتے ہیں گل ہزار ہنوز نہ گیا دل سے روے یار ہنوز
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۹۲)

وہ مختلط ہے محوِ ناز ہنوز کچھ پذیرا نہیں نیاز ہنوز
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۹۲)

اس کا خیال آوے ہے عیار کی روش کچھ اس کی ہم نے پائی نہ رفتار کی روش
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۹۴

آج ہمارا سر پھرتا ہے باتیں جتنی سب موقوف حرف وسخن جو با یک دیگر رہتے تھے سواب موقوف
(دیوانِ چہارم۔ص:۶۹۷)

حال تو حالِ زار ہے تاحال دل وہی بے قرار ہے تاحال
(دیوانِ چہارم۔ص:۷۰۱)

اب یاں سے ہم اٹھ جائیں گے خلقِ خداملکِ خدا ہرگز نہ ایدھر آئیں گے خلقِ خداملکِ خدا
(دیوانِ پنجم:۷۴۴)

ہے عشق کا فسانہ میرا نہ یاں زباں زد ہر شہر میں ہوئی ہے یہ داستاں زباں زد
(دیوانِ پنجم:۷۵۸)

کب سے گیا ہے آیا نہیں نامہ بر ہنوز راہی بھی کچھ سنا نہیں جائے خبر ہنوز
(دیوانِ پنجم:۷۶۵)

کب سے قیدی ہیں پہ ہے نالشِ بسیار ہنوز دل بہارانِ چمن کا ہے گرفتار ہنوز
(دیوانِ پنجم:۷۶۵)

رنج و غم آئے بیشتر در پیش راہ رفتن ہے اب مگر درپیش
(دیوانِ پنجم:۷۶۸)

عشق کو جرأت و جگر ہے شرط زردیِ رنگ و چشمِ تر ہے شرط
(دیوانِ پنجم:۷۷۰)

غم کھنچا رائیگاں دریغ دریغ ہم ہوئے خستہ جاں دریغ دریغ
(دیوانِ پنجم:۷۷۱)

ہم کو شہر سے اس مہ کے ہے عزمِ راہ دروغ دروغ یہ حرکت تو ہم نہ کریں گے خانہ سیاہ دروغ دروغ
(دیوانِ پنجم: ۲:۷۷)

میرؔ نے بعض قوافی کے الفاظ فارسی قاعدے کے مطابق واحد سے جمع کی صورت میں بھی استعمال کیے ہیں مثلاً:

تو گلی میں اس کی آجا و لے اے صبا نہ چنداں
کہ گڑے ہوئے پھر اکھڑیں دلِ چاک دردمنداں

اس غزل میں نیازمنداں/خودپسنداں/صید بنداں وغیرہ قوافی لائے گئے ہیں۔

مفرّس ردیفوں کے علاوہ مفرس قوافی کا اہتمام بھی میرؔ کی بعض غزلوں اور قصائد میں ہوا ہے۔ ان کا ستاون (۵۷) اشعار کا ایک قصیدہ ''در مدح نواب آصف الدولہ بہادر'' جس کا مطلع ہے:

ہوا کیے ہیں ز بس شکوۂ فلک تحریر
سیہ ہے کاغذِ مشقی کے رنگ لوحِ ضمیر

اس قصیدہ کے تمام قوافی مفرس ہیں مثلاً:

تقصیر/تعمیر/تاخیر/کاسۂ شیر/غنچۂ دل گیر/بے تاثیر/تصویر/تشہیر/پیر/صفیر/خانۂ زنجیر/شب گیر/سر تیر/اسیر/اخیر/تکفیر/خمیر/آستانِ وزیر/دشمن گیر/تعبیر/امرِ خطیر/دبیر/اثیر/مشیر/تسخیر/مطیر/تاج و سریر/عشرعشیر/قلیل و کثیر/خط تقدیر/برائے حصیر/صریر/بدرمنیر/شریر/شب قیر/صولتِ شمشیر/اندمال پذیر/تسطیر/آفتاب نظیر/سپہر مسیر/شکل پذیر/پرنیاں و حریر/اکسیر/فقیر/تدبیر۔

اس کے علاوہ میر کی بہت ساری تشبیہیں بھی فارسی الفاظ پر مشتمل ہیں مثلاً:

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمایش سراب کی سی ہے
نازکی اس کے لب کی کیا کہیے پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
(دیوانِ اوّل۔ص: ۳۵۶)

جوں برق تیرے کوچے سے ہنستے نہیں گئے مانند ابر جب اٹھے تب گریہ ناک ہم
(دیوانِ اوّل۔ص: ۲۷۹)

یا:

ع چہرہ تمام زرد زرِ ناب سا ہوا (دیوانِ دوم۔ص: ۴۲۴)

ع　میں شوق کی افراط سے بیتاب ہوں سیماب سا　(دیوانِ اوّل۔ ص:۱۹۰)

ع　مانند شمعِ مجلس شب اشکبار پایا　(دیوانِ اوّل۔ ص:۱۹۱)

کلامِ میر پر فارسی کے اثرات کا مطالعہ ہم ان مضامین کی روشنی میں بھی کر سکتے ہیں جو میرؔ کے یہاں فارسی اساتذہ کے کلام سے استفادہ کی صورت میں آئے ہیں اور یہ بات میر کے خلاف نہیں جاتی۔ اس سلسلے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ قول بھی آیئے دیکھتے ہیں:

''شعر سے شعر بنانا ہماری شعریات کا مسلمہ اصول ہے۔ یہ استفادے کی ایک شکل اور مضمون آفرینی کا خاص وسیلہ تھا۔ آج کی زبان میں ہماری کلاسیکی شاعری کو بین المتونیت کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ صائب نے معاصرین کے شعروں سے استفادہ کرنے میں خاص کمال حاصل کیا تھا۔ کلیم ہمدانی خود بہت مضمون آفریں تھا لیکن اسے استفادے سے عار نہ تھی۔ انعام اللہ یقین اپنے مضمون الگ نکالنے کی سعی کرتے تھے لیکن میرؔ اور شاہ حاتم سے دامن نہ بچا سکے۔ میر اثر اور میر درد کے کلام میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔ آتش، ناسخ، غالب، راسخ ان سب نے میر کے مضامین اپنائے ہیں۔ ...اس طرح کی باہمی ہم آہنگی ہماری کلاسیکی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس پر فخر کرنا چاہیے۔''[۲۵]

میرؔ نے نکات الشعرا میں دہلی کے ایک بزرگ اور شاعر سعد اللہ گلشن سے ولی کی ملاقات کا بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''......می گویند کہ (ولی) در شاہجہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود۔ بخدمت میاں (شاہ) گلشن صاحب رفت و از اشعارِ خود پارۂ خواند۔ میاں صاحب فرمود (ند کہ) ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ (ہاے) خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔ ...''[۲۶]

میرؔ کی بیان کردہ اس روایت پر بعض نقادوں نے شک وشبہ کا اظہار کیا ہے لیکن شاہ گلشن کے مشورے کا عملی ثبوت تو خود میرؔ ہی کے کلام سے فراہم کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے بھی فارسی کے اساتذہ شعرا طالب آملی، حافظ، فغانی، سراج الدین علی خاں آرزو، میرزا رضی دانش، نظیری، امیر خسرو اور سعدی وغیرہ کے کلام سے مضامین اخذ کرنے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کیا اور اس لحاظ سے بھی میرؔ کے کلام پر فارسی اثرات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر سطورِ

ذیل میں داہنی جانب فارسی اساتذہ کے اشعار درج کیے گئے ہیں اور ان کے متوازی بائیں طرف میر کے اشعار ہیں۔ ان مثالوں میں میر کے بعض اشعار ایسے ہیں جن میں انھوں نے مضمون تو فارسی سے لیا ہے لیکن حسن بیان کے لحاظ سے ان کا اردو شعر فارسی سے بہت آگے نکل گیا ہے۔ ان اشعار کی نشان دہی راقم الحروف نے ''شعر شور انگیز'' کی مدد سے کی ہے اس لیے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا شکریہ واجب ہے:

بستیم دل بہ عشق و سراپاے در گرفت یک جا زدیم آتش و صد جا بہ سوختیم (طالب آملی)	بدرساں اب آخر آخر چھاگئی مجھ پر یہ آگ ور نہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا (دیوانِ اوّل۔ص:۱۸۸)
سینہ ام ز آتشِ دل درغم جانانہ بسوخت آتشے بود دریں خانہ کہ کاشانہ بسوخت (حافظ)	دل کے تئیں آتشِ ہجراں سے بچایا نہ گیا گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا (دیوانِ اوّل۔ص:۲۰۸)
مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست اما نمی تواں کہ اشارت بدو کنند (فغانی) ہر مظہرے کہ می نگرم عین ظاہر است ہرگز نیامدم بہ نظر ماسوائے او	پایا نہ یوں کہ کریے اس کی طرف اشارت یوں تو جہاں میں ہم نے اس کو کہاں نہ پایا (دیوانِ اوّل۔ص:۲۱۶)
افتاد گیست مایۂ نشو و نمائے من نخلم چو گرد باد ز خاک آب می خورد (سراج الدین علی خاں آرزو)	نشو و نما ہے اپنی چوں گرد باد انوکھی بالیدہ خاکِ رہ سے ہے یہ شجر ہمارا (دیوانِ اوّل۔ص:۲۲۱)
دیر بر سر آں غزال دور گرد آمد مرا از تپیدن ہاے دل پہلوے درد آمد مرا (میرزا رضی دانش)	جدا جو پہلو سے وہ دلبرِ یگانہ ہوا تپش کی یاں تئیں دل نے کہ دردِ شانہ ہوا (دیوانِ اوّل۔ص:۲۲۶)

فارسی	میر
شب تا سحر بہ دیدۂ ہمسایگان ما خواب آشنا نہ گشت ز آہ و فغانِ ما (بیتاب)	جو اس طرح سے میر روتا رہے گا تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا (دیوانِ اوّل۔ص:۲۲۹)
ننگ و ناموسم جنوں در گردنم افتادہ است نیست مجنو نے کہ بسپارم باو زنجیر را (سالک یزدی)	جب سے ناموسِ جنوں گردن بندھا ہے تب سے میر جیب جاں وابستۂ زنجیر تا داماں ہوا (دیوانِ دوم۔ص:۴۳۶)
بر دلِ ما تیرہ روزاں از صفِ مژگاں گذشت انچہ از فوجِ دکن بر ملکِ ہندستاں گذشت (آنندرام مخلص)	نیزہ بازانِ مژہ میں دل کی حالت کیا کہوں ایک ناکسی سپاہی دکھنیوں میں گھر گیا (دیوانِ دوم۔ص:۴۴۴)
ناخن تمام گشت معطر چو برگ گل بندِ قبائے کیست کہ وا می کنیم ما (آنندرام مخلص)	اس گلِ تر کی قبا کے کہیں کھولے تھے بند رنگوں گل برگ کے ناخن ہے معطر اپنا (دیوانِ سوم۔ص:۵۸۸)
بہار و صحبت و شورِ جوانی صفیرِ بلبل و بوئے گلِ بود (میرزا رضی دانش)	بوے گل یا نواے بلبل تھی عمر افسوس کیا شتاب گئی (دیوانِ چہارم۔ص:۷۳۳)
سرِ منصور می گوید بہ آوازِ رسا ہردم کہ نخلِ دار ہم در موسمِ خود بار می آرد (محسن فانی کاشمیری)	موسم آیا تو نخلِ دار میں میر سرِ منصور ہی کا بار آیا (دیوانِ ششم۔ص:۸۲۵)
ہمہ چیز دارد دلآرام لیکن دریغا کہ با ما وفائے نہ دارد (حافظ)	رنگ اور بو تو دل کش و دلچسپ ہیں کمال لیکن ہزار حیف کہ گل میں وفا نہیں (دیوانِ دوم۔ص:۵۱۲) ناز و انداز و ادا عشوہ و اغماض و حیا آب و گل میں ترے سب کچھ ہے، یہی پیار نہیں (دیوانِ سوم۔ص:۶۲۲)

بود مشکل گر آساں نسخۂ جامع بدست افتد کند تا آدمی پیدا فلک بسیار می گردد (سراج الدین علی خاں آرزو)	برسوں لگی رہے ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے (دیوانِ دوم۔ص:۵۷۲) مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں (دیوانِ اوّل۔ص:۲۸۹)
شاہد آں نیست کہ موے و میانے دارد شاہد آنست کہ ایں دارد و آنے دارد (حافظ)	گُل ہو مہتاب ہو، آئینہ ہو خورشید ہو میر اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو (دیوانِ اوّل۔ص:۳۲۳)
دل نیست کبوتر کہ چو برخواست نشیند ما از سرِ بامے کہ پریدیم پریدیم (وحشی بافقی)	مانند طیرِ نو پر اٹھے جہاں گئے ہم دشوار ہے ہمارا آنا پھر آشیاں تک (دیوانِ اوّل۔ص:۲۷۱)
	برنگِ طائرِ نو پر ہوئے آوارہ ہم اٹھ کر کہ پھر پائی نہ ہم نے راہ اپنے آشیانے کی (دیوانِ سوم۔ص:۶۵۸)
برند بجاے پر و بالش سر و منقار مرغے کہ بلند از سرِ ایں شاخ نوا کرد (نظیری)	چھوٹتا کب ہے اسیرِ خوش زباں جیتے جی اپنی رہائی ہوچکی (دیوانِ اوّل۔ص:۳۳۷) چھوٹنا ممکن نہیں اپنا قفس کی قید سے مرغ سیر آہنگ کو کوئی رہا کرتا نہیں (دیوانِ اوّل۔ص:۳۰۵) گر زمزمہ یہی ہے کوئی دن تو ہم صفیر اس فصل ہی میں ہم کو گرفتار دیکھنا (دیوانِ اوّل۔ص:۲۲۹)

	میر اے کاش زباں بند رکھا کرتے ہم صبح کے بولنے نے ہم کو گرفتار کیا (دیوانِ دوم۔ص:۴۵۱) اسیری کا دیتا ہے مژدہ مجھے مرا زمزمہ گاہ و بیگاہ کا (دیوانِ سوم۔ص:۵۷۸) خوش زمزمہ طیور ہی ہوتے ہیں میر اسیر ہم پر ستم یہ صبح کی فریاد سے ہوا (دیوانِ چہارم۔ص:۶۷۷) زباں سے ہماری ہے صیاد خوش ہمیں اب امیدِ رہائی نہیں (دیوانِ چہارم۔ص:۷۰۸) رہائی اپنی ہے دشوار کب صیاد چھوڑے ہے اسیرِ دام ہو طائر جو خوش آواز آتا ہے (دیوانِ پنجم۔ص:۷۹۹)
من نمی دانم کہ دل می سوزد از غم یا جگر آتش افتاد است در جامے و دودے می کند (سائرمشہدی)	کیا جانیے کہ چھاتی جلے ہے کہ داغِ دل اک آگ سی لگی ہے کہیں کچھ دھواں سا ہے (دیوانِ دوم۔ص:۵۵۹)
ہر کسے بر روزِ قتلم بوسہ زد بر دستِ تو از سرِ جاں من گذشتم نقش را یاراں زدند (سید حسین خالص)	قتل گہ میں دست بوس اس کا کریں فی الفور لوگ ہم کھڑے تلواریں کھاویں نقش ماریں اور لوگ (دیوانِ سوم۔ص:۶۱۰)
پاسِ ناموسِ ہنرمندیِ فرہادم بود در رہِ عشق اگر دست بہ کارے نہ زدم (شیخ علی حزیں)	کوہ کن و مجنوں کی خاطر دشت وکوہ میں ہم نہ گئے عشق میں ہم کو میر نہایت پاسِ عزت داراں ہے (دیوانِ چہارم۔ص:۷۲۶)

اے گل صفتِ حسنت بروجہ حسن گویم سرتابہ قدم جانی کفرست کہ تن گویم (امیر خسرو)	لطف اس کے بدن کا کچھ نہ پوچھو کیا جانیے جان ہے کہ تن ہے (دیوانِ دوم۔ص:۵۶۵) کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے (دیوانِ دوم۔ص:۵۶۶) تنگی جامہ ظلم ہے اے باعثِ حیات پاتے ہیں لطف جان کا ہم تیرے تن کے بیچ (دیوانِ سوم۔ص:۵۹۸) نازک بدن ہے کتنا وہ شوخ چشم دلبر جان اس کے تن کے آگے آتی نہیں نظر میں (دیوانِ ششم۔ص:۸۴۵)
ما و مجنوں ہم سبق بودیم اندر راہِ عشق او بہ صحرا رفت و مادر کوچہ ہا رسوا شدیم	برسوں میں اقلیم جنوں سے دو دیوانے نکلے تھے میر آوارۂ شہر ہوا ہے قیس ہوا ہے بیاباں گرد (دیوانِ پنجم۔ص:۷۵۷)
زبانِ یارِ من ترکی و من ترکی نمی دانم چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانِ من (امیر خسرو)	کشتہ ہوں میں تو شیریں زبانیِ یار کا اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ (دیوانِ سوم۔ص:۵۹۸) کیا شیریں ہے حرف و حکایت حسرت ہم کو آتی ہے ہائے زبان اپنی بھی ہووے یک دم اس کے دہن کے بیچ (دیوانِ پنجم۔ص:۷۵۵)
دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بہ تو دادم باید اوّل بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی (سعدی)	پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ ان سے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے (دیوانِ اوّل۔ص:۳۷۷)

کلامِ میر پر فارسی کے اثرات سے متعلق اب تک کی تقریباً ساری گفتگو میرؔ کی غزلوں کے حوالے (کلیاتِ میر، جلد اوّل) سے تھی لیکن قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصناف میں بھی میرؔ کے یہاں فارسی کا اثر اسی طرح نمایاں ہے۔ اس لحاظ سے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ''کلیاتِ میر، جلد دوم'' (مشتمل بر: قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ) پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈالتے چلیں۔ اس کی ابتدا میں ہی مسدس ترجیع بند کی ہیئت میں جو نعتیہ کلام میرؔ نے پیش کیا ہے اس میں ترجیع بند کے یہ دو مصرعے:

رحمۃ للعالمینی یا رسولؐ
ہم شفیع المذنبینی یا رسولؐ

فارسی ہیں۔ اسی طرح 'ہفت بند در مدح حضرت علی'' میں بندِ اوّل کے بارہ اشعار میں سے درج ذیل اشعار بالکل فارسی کے معلوم ہوتے ہیں:

سیدِ برحق، شریف النفس فخرِ روزگار　　باعثِ عز سپہر و موجبِ و قرِ زمیں
پیشوائے پیشوایاں سجدہ گاہِ موماں　　زینتِ بطحا و یثرب رونق اسلام دیں
مظہرِ صدہا عجائب مصدرِ لطف و کرم　　زیب منبر جانشینِ رحمۃ للعالمیں
مقصد دل آشنایاں مدعائے عاشقاں　　آرزوے اہلِ عرفاں مطلبِ اہلِ یقیں
وارثِ دیں داورِ عادل، شفیعِ روزِ حشر　　حافظِ عرشِ بریں و حامیِ شرع متیں
مالکِ ملکِ ولایت حاکمِ عالم پسند　　بادشاہِ صاحبِ استقلال امیرالمومنیں

بند سوم اور بند ہفتم میں بھی فارسی کے مصرعے/ اشعار موجود ہیں:

اے شہِ خوبی نسب والا حسب عالی تبار　　جملہ تن عزت سراپا وقر و یکسر اعتبار
(بند سوم)
اللہ اللہ زورِ بازو قدر و قدرت دیدنی　　رتبے کی جاے حشمت سیر قابل اعتبار
اے امامِ واجب التعظیم و بابِ احترام　　اے سزاے عزت و مسجود انبوہِ انام
(بند ہفتم)

ایک اور ''مسدس ترجیع بند در مدح حضرت علیؓ'' میں فارسی کا یہ شعر بار بار آیا ہے:

یا علی کیست کہ شرمندۂ احسانِ تو نیست
بر سرِ خوانِ کرم کیست کہ مہمانِ تو نیست

اسی طرح یہ اشعار اور مصرعے بھی دیکھیے :

هادی علی رفیق علی رہنما علی — یاور علی ممد علی آشنا علی
(مخمس در مدح حضرت علی)

مرشد علی کفیل علی پیشوا علی — مقصد علی مراد علی مدعا علی
(کلیاتِ میر، جلد دوم، ص ص:۱۰۸۔۱۱۱)

قبلہ علی امام علی، مقتدا علی — مولا علی وکیل علی بادشا علی
جود و سخا و جرأت و مہر و فا علی — مقصودِ خلق و مطلبِ ارض و سما علی

اسی طرح ''مخمس در مدحِ حضرت علی (کلیات میر، ج:۲، ص:۱۱۵) کے یہ اشعار بھی دیکھیے :

زور و ثبات و تاب و تواں مرتضیٰ علی — امیدگاہ خرد و کلاں مرتضےٰ علی
مقصود خلق و خواہشِ جاں مرتضےٰ علی — ذکر روان و وردِ زباں مرتضےٰ علی

''در مدح حضرت امام حسینؓ'' میں مندرج یہ فارسی اشعار بھی دیکھیے :

بہ سینہ سوزیِ داغ و بہ آتشِ ہجراں — بہ آہ سرد سحرگاہی و بہ نالۂ زار
بہ سرد مہریِ شیریں بہ کینۂ خسرو — بہ گرم جوشیِ فرہاد و سختیِ کہسار
بہ عشق دیر بہ طوف حرم بہ سعی تمام — بہ لوح مشہد عاشق بہ سوز شمع مزار
بہ ساغر مئے گلگوں بہ توبۂ سنگیں — بہ دل نوازیِ ساقی بہ ابر دریا بار
بہ دستگیریِ چاک و بہ بے قراریِ جیب — بہ سینہ کاویِ دشنہ بہ زخم دامن دار
بہ حیرتِ رخ جاناں بہ چشم واماندہ — بہ سعیِ باطلِ ناخن بہ عقدۂ دل کار
بہ قلقل و بہ سبو و بہ لغزشِ ہردم — بہ مستیِ مئے ناب و بہ خاطرِ ہشیار
بہ پوچ گوئی بہ بے تابی و بہ بے خوابی — بہ کم زبانیِ صبر و بہ دیدۂ بیدار
بہ دیر و برہمن و کفر و یا صنم گوئی — بہ شیخ و مسجد و تسبیح و رشتۂ زنار
بہ سیل خانہ خراب و بہ وادیِ مجنوں — بہ جرگہ جرگہ غزالاں بہ دیدۂ خونبار

به خوشه خوشه سرشک و به دار بست مژه — به قطره قطره شراب و به جام دست یار
به دور گردی رنگ قبول و یاس دعا — به احتراز اجابت به حلقهٔ اذکار
به خیل خیل خرابی به گوشهٔ صحرا — به خوش سوادیِ شہر و به قریه و به دیار
به شوق وصل نگار و به جان مایوسی — به آرزوے ہم آغوشی و به بخت کنار
به سینه کوبیِ زخم جگر به ماتم میر — به جاں کنی گلوگیر و حسرتِ دیدار

(کلیاتِ میر، ج:۲،ص ص:۱۵۱۔۱۵۲)

اب میر کی مثنویوں کے جستہ جستہ اشعار بھی دیکھیے جن میں فارسی آمیز رنگ موجود ہے:

مثنوی شعلۂ عشق:

سیہ چشم اس کے دو بدمست تھے — نگاہوں سے شمشیر در دست تھے
رخ اس کا کہاں اور مہ و خور کہاں — تفاوت زمیں آسماں کا ہے یاں
دو لب لعل کو جن سے شرمندگی — دمِ حرف سرمایۂ زندگی
بہت رفتگانِ اداے کلام — بہت مبتلاے بلاے خرام
کوئی کشتۂ شوق رفتار کا — کوئی نیم جاں ذوقِ دیدار کا
کوئی والۂ خندۂ برق وش — کسو کے تئیں جنبشِ لب سے غش

مثنوی دریاے عشق:

ایک جا اک جوانِ رعنا تھا — لالہ رخسار و سروِ بالا تھا
شوق تھا اس کو صورتِ خوش سے — انس رکھتا تھا وضعِ دل کش سے
الغرض وہ جوانِ خوش اسلوب — ناشکیبا رہے تھا بے محبوب
نہ تسلی ہوا دلِ بے تاب — نہ تھما چشمِ تر سے خونِ ناب
خاطر افگار خار خار ہوئی — جاں تمنا کشِ نگار ہوئی
ہووے یہ خونِ خفتہ گر بیدار — کھینچنی ہووے خفتِ بسیار
اب و عم مادر و برادر سب — خاک افشاں و آہ و نالہ بہ لب

دار و دستہ تمام اس گل کا ترک آئین کر تحمل کا

معاملاتِ عشق:

مایۂ درد و رنج سب ہے عشق متصل رونے کا سبب ہے عشق

ایک محوِ لباسِ عریانی ایک سرگرم دامن افشانی

شانہ و دست و ساعد و بازو دل کشی میں تمام یک پہلو

جوشِ عشق:

دست بہ دل ہر آن رہے وہ بے طاقت بے جان رہے وہ

رنگ شکستہ بس کہ فسردہ کہنے کو زندہ لیکن مردہ

خوں باری سے چہرہ گل گوں حلقِ لبسمل دیدۂ پرخوں

ہو انگشت بریدہ خامہ اور حنائی کاغذ نامہ

اعجازِ عشق:

ثنائے جہاں آفریں ہے محال زباں اس میں جنبش کرے کیا مجال

گل و غنچہ و رنگ و بو و بہار یہ سب رنگ اللہ ہی کے ہیں یار

سما ارض و خورشید یا ماہ ہے جدھر دیکھو اللہ ہی اللہ ہے

مثالوں سے گریز کرتے ہوئے یہاں صرف یہ اشارہ کافی ہے کہ غزلیاتِ میر کی طرح ان کی دیگر تخلیقات میں بھی فارسی کا وہی رنگ اور اسلوب نمایاں ہے۔ نادر تشبیہات اور لمبی لمبی فارسی تراکیب ان کے قصیدوں اور مثنویوں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں مثلاً:

جوانِ ستم کشتۂ سپہرِ پیر: (فلک کے شکوے میں تھا میں کہ ہم نشیں بولا+ کہ اے جوانِ ستم کشتۂ سپہرِ پیر) (ج:۲،ص:۱۵۷) راہِ خانۂ زنجیر وغیرہ۔ اسی طرح فارسی آمیز مصرعے بھی جا بہ جا میر کے قصیدوں میں موجود ہیں۔ مثلاً:

ع دماغِ رفتہ شگفتن سے آشنا نہ ہوا (ج:۲،ص:۱۵۷)

ع برائے یک لبِ ناں مجھ ضعیف کو ان نے (ج:۲،ص:۱۵۷) وغیرہ

حاصلِ کلام کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کے تمام شعری سرمایے پر فارسی کا اثر اس

قدر غالب ہے کہ ان کا کوئی بھی دیوان کہیں سے بھی کھول کر دیکھ لیجیے، فارسی الفاظ وتراکیب کے دلکش استعمال کی مثالیں ہر جگہ دیکھنے کو مل جائیں گی۔ یہ میرؔ کی ہنرمندی ہے کہ انھوں نے بول چال کی زبان پر فارسی کی پیوندکاری کر کے زبان ریختہ کو اسلوب واظہار کی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ اسی لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ: ''فارسی عنصر کا جذب وقبول میرؔ کی شاعری کا روشن پہلو ہے۔''[۲۷]

☆☆☆

حواشی:

۱۔ نکات الشعرا۔ میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء، ص:۲۳

۲۔ میر اور میریات۔ صفدر آہ، علوی بک ڈپو، بمبئی ۱۹۷۱ء، ص:۸۱

۳۔ دانش نامۂ ادب فارسی، جلد چہارم۔ بہ سرپرستی حسن انوشہ، تہران، وزارت فرہنگ و ارشاد اسلام، سازمان چاپ وانتشارات ۱۳۷۵، ص ص:۱۳۱۲۔۱۳۱۳

۴۔ عہدِ میر کی زبان۔ وحید الدین سلیم، نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر ۲، نومبر ۱۹۸۰ء، ص:۴۹۴

۵۔ جہانِ میر (میر تقی میر کی ادبی وتنقیدی سوانح)۔ ڈاکٹر عبارت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص:۶۳

۶۔ میر کی آپ بیتی، (ذکر میر کا اردو ترجمہ) مع فارسی متن۔ نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۶ء، ص ص:۲۶۷۔۲۶۸

۷۔ میر کے استاد —— سید سعادت علی۔ نثار احمد فاروقی، ماہنامہ ''نئے چراغ'' کھنڈوا (مدیر: مظفر حنفی ہسوی)، مارچ ۱۹۵۹ء، ص:۸۳

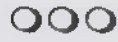
۸۔ میر اور سعادت علی۔ مشمولہ: تلاشِ میر، نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۷۴ء، ص ص:۱۳۷۔۱۳۸

۹۔ دیکھیے: ''توقیتِ میر''۔ کالی داس گپتا رضا، مشمولہ: میرتقی میر۔ میرشناسی، منتخب مضامین، مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی / ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، نشریات، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص: ۴۰
۱۰۔ میر اور میریات۔ صفدر آہ، علوی بک ڈپو، بمبئی، ۱۹۷۱ء، ص: ۴۸
۱۱۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر، مرتبہ شفق خواجہ، مجلس ترقی ادب لاہور، اپریل، ۱۹۷۰ء، ص: ۱۳۹
۱۲۔ مثنوی ''خواب و خیال'' مشمولہ: کلیاتِ میر جلد دوم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ص: ۲۳۹۔۲۴۰، ص ص: ۲۴۱۔۲۴۲
۱۳۔ میر کی آپ بیتی (ذکر میر کا اردو ترجمہ) مع فارسی متن۔ نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلّی، ۱۹۹۶ء، ص ص: ۲۶۵۔۲۶۶
۱۴۔ محولہ بالا۔ ص ص: ۱۱۴۔۱۱۵
۱۵۔ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، حصہ اوّل۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۴ء، ص: ۵۰۹
۱۶۔ میر۔ قاضی عبدالودود۔ خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۲۳
۱۷۔ نکات الشعرا۔ میرتقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء، ص: ۲۶
۱۸۔ اسلوبیاتِ میر۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت سوم ۲۰۰۰ء، ص ص: ۵۳۔۵۴
۱۹۔ میر کے مطالعے کی اہمیت۔ مشمولہ: مسرت سے بصیرت تک، آل احمد سرور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۴ء، ص ص ۲۶۔۲۷
۲۰۔ اسلوبیاتِ میر۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص: ۸۴
۲۱۔ دانش نامۂ ادب فارسی، جلد چہارم، ص ص: ۲۴۷۶۔۲۴۷۷
۲۲۔ زبان کے سلسلے میں میر کی خدمات۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، مشمولہ: میرتقی میر، میرشناسی، منتخب مضامین، مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی / ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، نشریات، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص: ۳۸۱
۲۳۔ فرہنگ کلام میر (چراغ ہدایت کی روشنی میں)۔ تحقیق و ترتیب: عبدالرشید، دلّی کتاب گھر، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص.29
۲۴۔ محولہ بالا۔ ص: ۱۹

۲۵۔ شعر شور انگیز۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ص:۱۸۶

۲۶۔ نکات الشعرا۔ ص:۹۱

۲۷۔ اسلوبیاتِ میر۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص:۵۹

OOO

باب چہارم:

میرؔ کی فارسی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

(الف) تحقیقی مطالعہ

(ب) تنقیدی مطالعہ

(الف) میرؔ کی فارسی شاعری کا تحقیقی مطالعہ

زبانِ فارسی میں میرؔ کی سخن گوئی کا آغاز کب ہوا؟ اس سلسلے میں کوئی حتمی فیصلہ مشکل ہے لیکن بعض قرائن سے اس کے زمانی تعین کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ سعادت خاں ناصر ''تذکرہ خوش معرکہ زیبا'' (مرقومہ:۶۲۔۱۲۶۰ھ/۴۶۔۱۸۴۴ء) میں لکھتے ہیں:

''......اور میر صاحب یہ شعرِ فارسی پڑھتے تھے اور کہتے تھے:

روئے ترا شگاف درے گر نظارہ کرد

اے یار رشک بیں کہ دلم پارہ پارہ کرد

شیخ علی حزیں بیشتر یہ شعر مجھ سے پڑھواتے تھے اور وقت رخصت ایک اشرفی دیتے تھے اور یہ اتفاق ایک ہفتہ میں دو روز ہوتا تھا۔''[1]

میرؔ کے اس ایک شعر پر حزیں کا ہفتے میں دو اشرفیاں قربان کرنا اگرچہ ناقابلِ یقین معلوم ہوتا ہے لیکن حزیں کو عمدۃ الملک امیر خاں بہادر کی تقریب پر بادشاہ سے بارہ لاکھ (دوازدہ لک دامِ جید) کھرے دام بطور انعام ملے تھے اور یہ ۱۱۵۷ھ (۴۴۔۱۷۴۴ء) کا واقعہ ہے۔[2] اس زمانے میں حزیںؔ اتنے مال دار ہو چکے تھے کہ ہفتہ میں دو اشرفیاں خوش ہو کر میرؔ کو عطا کر دینا ان کے لیے کوئی بڑی بات نہ رہی ہوگی اور یہ واقعہ بھی ۱۱۶۱ھ/ ۴۷۔۱۷۴۷ء کے زمانے کا ہو سکتا ہے کیوں کہ حزیںؔ اس کے بعد دہلی کو خیر باد کہہ کر عازمِ بنارس ہو گئے تھے۔[3] اس لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میرؔ کی فارسی شاعری کا آغاز ۱۱۶۱ھ کے آس پاس ہو چکا تھا۔ ناصرؔ نے میرؔ کے جس شعر کا حوالہ دیا ہے وہ ترمیم یافتہ صورت میں دیوانِ فارسی میں یوں درج ہے:

چشمے بہ یک طرف کہ دلم رشک پارہ کرد
روے ترا شگافِ درے گر نظارہ کرد

اوراس مطلع کے تحت درج ذیل نو(۹) اشعاراس غزل میں موجود ہیں:

پایانِ کار خواہش قصاب بچہ اے
در مسلخم ببرد و سزاے قنارہ کرد

ہرچند بود قطرۂ آبے سرشک گرم
چوں بازگشت از مژہ کارِ شرارہ کرد

اے مہ ز جنبش دُرِ گوش تو فتنہ ساز
در روزگارِ ما چہ قِران ایں ستارہ کرد

جز بندہ دست در کمرے او کسے نہ زد
ایں کار دست بستہ ہمیں ہیچ کارہ کرد

گفتم کہ پیر گشتہ ام اکنوں کجا روم
قد خمیدہ جانبِ خاکم اشارہ کرد

از در ہمی حالِ فرستادہ ظاہر است
کاں شوخ چشم خطِّ مرا پارہ پارہ کرد

کارے نہ کرد در دلِ نرم تو ہیچ گاہ
گو نالہ رخنہ در جگر سنگِ خارہ کرد

شورے ست در زمانہ ز جوشِ سرشکِ من
دریا چہ خوب کرد کہ چندے کنارہ کرد

از ذکرِ تلخ کامی اش اکنوں چہ فائدہ
با زہرِ مرگ دردِ ترا میؔر چارہ کرد[۴]

ناصؔر کی بیان کردہ روایت پر اگر ہم اعتبار کرلیں تو اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ میؔر نے مذکورہ شعر اور پھر پوری غزل ۱۱۶۱ھ (۴۷-۱۷ء) کے زمانے میں ہی کہی ہوگی (باوجودیکہ اس غزل کے بعض اشعار اندازِ بیان کے اعتبار سے مشکل اور تصنع آمیز ہیں) لیکن ڈاکٹر نیر مسعود کا خیال ہے کہ:

> ''ناصر بہت غیر ذمہ دار تذکرہ نویس ہیں اسی لیے ان کی بات پر زیادہ اعتبار کرنا مناسب نہ ہوگا۔ میؔر کا حزیؔں سے صرف ایک مطلع پر فی ہفتہ دو اشرفیوں کی خطیر رقم وصول کرتے رہنا یوں بھی قرینِ قیاس نہیں ہے۔''[۵]

یہ بات تو صحیح ہے کہ ناصر غیر ذمہ دار تذکرہ نویس ہیں اس لیے ان کے ہر ایک بیان کو بلاتامل صحیح تسلیم نہیں کیا جاسکتا لیکن ''خوش معرکہ زیبا'' میں ناصر نے میؔر کے حالات جس انداز سے پیش کیے ہیں اور میر کی جو تصویر بنائی ہے اس میں میؔر کی تحقیر و تخفیف کا پہلو نکلتا ہے مگر حزیؔں سے اپنے ایک فارسی شعر پر ہفتے میں دو اشرفیاں بطور انعام لینے والی روایت تو سراسر میر کے حق میں

جاتی ہے اس لحاظ سے ناصر کے اس قول کو ہم مسترد بھی نہیں کر سکتے۔ ناصرؔ کی مذکورہ روایت کو یوں بھی تقویت ملتی ہے کہ میر ۱۱۵۳ھ سے ۱۱۶۰ھ تک آرزو کے ساتھ رہے تھے اور ۱۱۶۰ھ میں ان کے تعلقات آرزو سے خراب ہو گئے۔[۶] اسی زمانے میں معارضۂ آرزوؔ اور حزیںؔ بھی واقع ہو چکا تھا اس لحاظ سے ممکن ہے کہ میرؔ کی آرزوؔ سے دوری حزیںؔ سے قرب کی صورت میں بدل گئی ہو۔ ہفتے میں دو اشرفیوں کی خطیر رقم وصول کرتے رہنا اگر قرینِ قیاس نہ ہو تو بھی اس روایت میں یہ امکان تو موجود ہی ہے کہ میرؔ نے اپنا یہ شعر حزیں کو بار بار سنایا ہوگا۔ ان معروضات کی روشنی میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ میر نے ۱۱۶۱ھ/ ۱۷۴۷ء کے لگ بھگ فارسی میں شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ انھوں نے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ:

"بعد از چندے، با سعادت علی نام سیّدے کہ از امروہہ بود برخوردم آن عزیز مرا تکلیفِ موزون کردنِ ریختہ کہ شعریست بطورِ شعر فارسی بہ زبانِ اردوے معلّاے بادشاہ ہندوستان و دران وقت رواج داشت کرد۔"[۷]

میرؔ کے بیان سے یہ پتا نہیں چلتا کہ سعادت علی سے ملاقات سے قبل وہ کتنے عرصے سے شاعری کر رہے تھے یا نہیں کر رہے تھے اور کس زبان میں مشقِ سخن بہم پہنچائی تھی؟ لیکن یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ سعادت علی کی ملاقات سے قبل وہ فارسی میں طبع آزمائی کرتے رہے ہوں گے، جبھی تو سعادت علی نے میرؔ کو ریختہ گوئی کی ترغیب دی ہوگی۔ میرؔ کے مذکورہ بیان کے پیشِ نظر مالک رام نے لکھا ہے کہ:

"میر، بلکہ اردو ادب پر بہت بڑا احسان میر سعادت علی امروہوی کا ہے، جن کے کہنے پر میرؔ نے اردو میں شعر کہنا شروع کیا...... "ذکر میرؔ" کے الفاظ بہت واضح نہیں لیکن پھر بھی ان سے اتنا بآسانی مستنبط ہوتا ہے کہ میر نے ان سے مشورہ کیا اور کلام پر اصلاح لی، بلکہ اسی مقام سے کچھ ایسا خیال گزرتا ہے کہ غالباً میرؔ اس سے پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے۔"[۸]

نثار احمد فاروقی کا بھی اس سلسلے میں یہی خیال ہے، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"......اب اتنا ہو گیا تھا کہ میرؔ کو فارسی زبان میں لکھنے کی قدرت حاصل ہو گئی،

طبیعت حساس اور دراک تھی، ماحول میں شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ انھوں نے فارسی میں شعر لکھنا شروع کر دیے اور خاصی مشق بہم پہنچالی۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ان کی ملاقات سید سعادت علی سعادت امروہوی سے ہوگئی جنھوں نے میر کی فنی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ کر کے انھیں ضائع ہونے سے بچالیا اور ٹھیک راستے پر لگا دیا۔ جس طرح سعد اللہ گلشن نے ولی دکھنی کو ریختہ میں شعر کہنے کا مشورہ دیا تھا اسی طرح سعادت امروہوی نے میر سے کہا کہ وہ کیوں فارسی میں اپنی صلاحیت برباد کر رہے ہیں، ایرانی انھیں مستند ماننے سے رہے، نہ ان کی شاعری کو خاطر میں لائیں گے، پھر فارسی کا رابطہ عوام سے بھی نہیں ہے، یہ خواص کی زبان ہے اس لیے انھیں چاہیے کہ اردوے معلّٰی کی زبان میں شاعری کریں تا کہ ان کی شاعری کو قبولیت عامہ حاصل ہو۔ میر نے اس مشورے کو گرہ میں باندھ لیا اور اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ اس کو قبول کرنے کے لیے سارا ماحول پہلے ہی سے تیار تھا، تھوڑے ہی دنوں میں ان کے اشعار بچّے بچّے کی زبان پر چڑھ گئے اور گلی کوچوں میں پڑھے جانے لگے۔''[9]

میر کی مذکورہ روایت اور مالک رام و نثار احمد فاروقی کی وضاحت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے پہلے فارسی میں شعر گوئی شروع کی اور بعد میں ریختہ کی طرف مائل ہوئے لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

''میر کی شاعری کا آغاز ریختہ گوئی سے ہوا اور فارسی میں شعر کہنے کا خیال انھیں بہت بعد میں آیا..... نکات الشعرا (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) میں میر نے اپنی فارسی شاعری کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ خود اس عبارت سے جو ''مجمع النفائس''...میں لکھی گئی ہے، اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ میر نے فارسی شاعری کی طرف ریختہ گوئی کے بہت بعد توجہ دی۔''[10]

''مجمع النفائس'' شعراے فارسی کا تذکرہ ہے جسے سراج الدین علی خاں آرزو نے ۱۱۶۴ھ میں تالیف کیا تھا۔ رضا لائبریری رام پور میں اس تذکرے کا ایک قلمی نسخہ ایسا ہے جس میں میر کا ترجمہ

احوال بھی شامل ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ:

''...در اوّل بہ مشق اشعار ریختہ کہ بہ زبانِ اردو شعریست بطرز شعر فارسی، توغّل بسیار نمودہ، چنانچہ شہرۂ آفاقست۔ بعد آن بگفتن اشعار فارسی بطرزِ خاص گرویدہ، قبول خاطر اربابِ سخن و دانایانِ این فن گشت......''[11]

محولہ بالا عبارت سے ظاہر ہے کہ میر نے پہلے پہل اشعارِ ریختہ میں مشق بہم پہنچائی، اس کے بعد فارسی گوئی پر مائل ہوئے۔ عرشی صاحب کا استدلال ہے کہ آرزو نے میر تقی کا حال شعبان ۱۱۶۷ھ (جون ۱۷۵۴ء) کے بعد لکھا ہے[12] لیکن اسی کے ساتھ عرشی صاحب کا خیال ہے کہ مجمع النفائس میں میر تقی کا حال اصل نسخے کے حاشیے پر بڑھایا گیا ہوگا جسے اس نسخے کے کاتب نے بعد میں اپنے متن میں شامل کر لیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''......میر کا حال وغیرہ پہلے کاتب نے نہیں لکھا تھا۔ مصحح نے نئے ورق داخل کر کے وہ مصرع جو سابق الذکر شاعر کا آئندہ صفحے پر تھا، اور اس کی ترک چھیل کر میر کے حال کے شروع میں لکھ دی ہے اور اس طرح آخری صفحے پر جگہ نہ رہنے کے باعث کچھ میر کے شعر حاشیے پر بھی لکھے ہیں۔ جس نسخے کا حواشی میں حوالہ دیا گیا ہے وہ خاتمے کے بیان کے مطابق ۱۱۷۸ھ (۱۷۶۴ء) میں میر تقی کے مربی مہاراجہ عمدۃ الملک بہادر کے لیے جسپت رائے کھتری نے کومھیر میں نقل کیا تھا......''[13]

میر کے ترجمۂ احوال میں آگے یہ بھی لکھا ہے کہ:

''از چند سال بجناب معلی القاب ... عمدۃ الملک مہاراجہ بہادر... می گذراند مہاراجہ... کہ در عہد فرخندہ مہد حضرت فردوس آرام گاہ و بعد ازان در زمانِ خلافت و آوانِ سلطنت احمد شاہ بادشاہ مربع نشین چار بالش دیوانیِ خالصہ شریفہ و دیوانیِ تن.... وازاں باز... برتبۂ عالیِ مرتبۂ نائب الوزارۃ کام روای نامدارانِ عالم و صاحب السیف والقلم شدند۔''[14]

''مجمع النفائس'' کے محولہ بالا اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ میر چند سال سے عمدۃ الملک (راجہ ناگرمل) کے دربار سے وابستہ ہیں اور قاضی عبدالودود صاحب کا خیال ہے کہ: ''میر، آرزو کی وفات

(۱۱۶۹ھ) کے بعد ناگرمل کے ملازم ہوئے ہیں، عبارتِ بالا اس کے بھی چند سال بعد کی ہے۔"[۱۵]
اس لحاظ سے قاضی صاحب آرزو کے تذکرے میں میر کے ترجمۂ احوال کو الحاقی قرار دیتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ آرزو کی تحریر ہرگز نہیں ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مجمع النفائس میں یہ اضافہ میر کی ایما پر کیا گیا ہوگا اور ڈاکٹر جمیل جالبی اسے میر ہی کی عبارت قرار دیتے ہیں۔ حقیقت جو بھی ہو لیکن بہرحال اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میر نے ریختہ گوئی کے ذریعہ مشقِ سخن کا آغاز کیا تھا اور مجمع النفائس کے مذکورہ نسخے میں فارسی کے جتنے اشعار شامل ہوں گے وہ ۱۱۶۹ھ کے چند سال بعد تک میر نے کہے ہوں گے (مجمع النفائس کا مذکورہ نسخہ فی الوقت ہماری دسترس میں نہیں ہے)۔

میر نے اپنی شاعری کا آغاز اگر ریختے سے کیا ہے تو بھی یہ امکان بہرحال موجود ہے کہ فارسی مصرعے بھی وہ اسی زمانے سے موزوں کرنے لگے ہوں گے کیوں کہ اس زمانے میں ہندوی و فارسی آمیختہ شعر کو ہی ریختہ کہا جاتا تھا۔ "نکات الشعرا" (۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء) میں میر نے ریختہ کی جو چھ (۶) اقسام بصراحت بیان کی ہیں ان میں ابتدائی دو قسمیں یہ ہیں:

(۱) "اوّل آنکہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی......"

(۲) "دویم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف (دیگرش) فارسی......"

"مجمع النفائس" کی الحاقی عبارت کے بعد شعرائے فارسی کے تذکروں میں "مقالات الشعرا" (مؤلفہ: قیام الدین حیرت اکبرآبادی، مرقومہ: ۱۱۷۳ھ/۶۰-۱۷۵۹ء) پہلا تذکرہ ہے جس میں میر کا ترجمۂ احوال شامل ہے۔ اس کی عبارت یہ ہے:

> "میر محمد تقی میر تخلص، ہمشیرزادۂ خان آرزو مغفور است۔ اکثر اشعارِ ریختہ می گوید و تذکرۂ متضمنِ احوال شعرائے ریختہ گو نیز تالیف نمودہ، و ہر ہفتہ روزے بخانہ اش اجتماعِ ریختہ گویان و مشاعرات در ایشان می شود، آخر در شعرِ فارسی ہم مہارتے پیدا کردہ، چند شعرِ خود را بخطِ خود نگاشتہ بہ رائے صاحب خداوندداده بود کہ داخلِ تذکرہ نمایند، ازان جملہ است۔"[۱۶]

مذکورہ عبارت کے بعد حیرت نے میر کے چھ منتخب اشعار درج کیے ہیں۔ یہ اشعار جن پانچ غزلوں سے انتخاب کیے گئے ہیں وہ تمام غزلیں میر کے دیوان فارسی میں موجود ہیں۔ پہلے ہم ان منتخب اشعار پر اور پھر ان غزلوں پر جن سے یہ اشعار مقالات الشعرا میں درج کیے گئے ہیں، بہ

صراحتِ ذیل ایک نظر ڈالتے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ میرؔ کے فارسی کلام کا کتنا حصہ ۱۱۷۳ھ/۶۰-۱۷۵۹ء سے پہلے کا ہے:

(۱)
سپاریدم بزیرِ خاک در راہ
کہ من از رفتنِ آں یار مردم

(۲)
تاسّف این زمان بر نعشِ من چیست
ز عمرے بودہ ام بیمار مردم

دیوانِ فارسی میں نمبر ۲۷۱ کے تحت جو غزل درج ہے، مذکورہ دونوں شعر اسی سے ماخوذ ہیں۔ اس غزل کے باقی اشعار یہ ہیں:

مکن الفت کز ایں آزار مردم — نہ دیدم چارہ اے ناچار مردم
بہ زندانِ جہانِ پیچ در پیچ — بہ تنگ آمد دلم بسیار مردم
نہ دیدم آفتابِ روئے او را — ز غم در سایۂ دیوار مردم
ز تن جاں رفت و می کردم تماشا — چو چشمِ بسملے بیدار مردم
نہ دانم دل کدا میں آرزو داشت — کہ وقتِ جاں دہی دشوار مردم

چہ گویم آہ ازاں آئینہ رو میر
عبث در حسرتِ دیدار مردم[۱۷]

(۳)
کسے فریاد رس جز بیکسی نبود دریں وادی
کہ چوں صوت جرس بسیار دور از کارواں ماندم

دیوانِ فارسی میں نمبر ۳۷۳ کے تحت جو غزل درج ہے، یہ اسی کا شعر ہے۔ اس غزل کے باقی اشعار یہ ہیں:

مہیّاے سفر ہم چوں غریباں در جہاں ماندم — درین محنت سرا یک چند من ہم میہماں ماندم
نمودم صرفِ ضعفِ دل دماغِ ہرزہ گردی را — بہ ہر جا پا نہادم چوں غبارِ ناتواں ماندم
چو صیدے زخم کاری خوردہ رفتم از سرِ کویش — کہ بر ہر یک قدم از قطرۂ خونے نشاں ماندم

چناں بر شمعِ مجلس میرؔ زد پروانہ از جرأت
کہ من تا صبح دم حیرانِ آں آتش بہ جاں ماندم[۱۸]

(۴) وقتِ رحیل آہ بخوابِ گراں گذشت
تا چشم وا کنم ز نظر کارواں گذشت

دیوانِ فارسی میں نمبر ۱۲۰ کے تحت مذکورہ مطلع اوراس کے بعد صرف ایک شعر یوں درج ہے:

رفتم قرارِ مرگ بہ خود دادہ از درت
یعنی کہ بے تو از سرِ جاں می تواں گذشت[۱۹]

(۵) شورشِ دل تا ثریا می رود
کارِ آہ و نالہ بالا می رود

دیوانِ فارسی میں نمبر ۱۷۷ کے تحت جو غزل درج ہے یہ شعر اُسی کا مطلع ہے۔ باقی اشعار یہ ہیں:

در دمے صد بار آید جاں بہ لب — کس چہ داند آں چہ بر ما می رود
کے بہ حرفش می رسد سحرِ حلال — بحث در اعجازِ عیسیٰ می رود

ایں چنیں تا چند خواہد ماند میر
از درت امروز و فردا می رود[۲۰]

(۶) مراد لے است بہ بر چاک چاک چوں شانہ
ز اختلاطِ پریشان زلفِ جانانہ

دیوان فارسی میں نمبر ۴۶۰ کے تحت جو غزل درج ہے یہ اُسی کا مطلع ہے۔ باقی اشعار یہ ہیں:

بہ ہر دو گام بود در رہِ غمش ما را — بہ دیدہ اشک و بہ لب نالۂ غریبانہ
بہ بزمِ عیش جہاں صبح گہ بیا و ببیں — کہ شمع دودے و خاکسترے ست پروانہ
دمے کہ نالہ کشم عندلیب دم درکش — کہ دم کشی نہ توانی بہ ایں چک و چانہ
نہ تابد از سحر آں آفتابِ طالعِ من — کہ چشم دوختہ ام من بہ روزنِ خانہ
برید کشتۂ ما را و دوستاں ببینید — کہ او ہم از غمِ ما رنجہ می شود یا نہ
چہ گویم آہ کہ احوالِ ما نمی گیرد — در ایں دیار کس از آشنا و بیگانہ
بہ ایں خروش کہ داریم شہر تنگی کرد — نہادہ ایم چو سیلاب سر بہ ویرانہ

بہ سیر لالہ و گل می برد بسر عمرے
بگو کہ میر بود سیدِ گلستانہ[۲۱]

مندرجہ بالا اٹھائیس (۲۸) اشعار کے بارے میں یقینی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۱۷۳ھ/۶۰-۱۷۵۹ء سے قبل میرؔ نے کہے تھے لیکن سنہ مذکور سے کتنا پہلے یہ اشعار اور غزلیں تخلیق کی گئیں اس سلسلے میں حتمی فیصلہ ''مقالات الشعرا'' کی تسوید سے متعلق چند باتوں کی وضاحت کے بغیر نہیں ہوسکے گا۔ حیرتؔ نے اس تذکرے کے دیباچہ میں سببِ تالیف پر جو روشنی ڈالی ہے اسے امتیاز علی خاں عرشی نے (دستور الفصاحت، دیباچہ، ص ص:۵۹-۶۲) اور پھر نثار احمد فاروقی نے بالتفصیل بیان کیا ہے۔ موخرالذکر اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''احمد شاہ ابدالی نے جب ۱۱۷۰ھ/ ۵۷-۱۷۵۶ء میں دہلی پر حملہ کیا تو یہاں کی جمعیت کو بڑی حد تک منتشر کردیا گیا۔ اس دار و گیر میں بہت سوں کے قدم اکھڑ گئے اور گھر بار بھی لٹ گئے۔ آنندرام مخلص (ف:۱۷۵۱ء) کے داماد رائے تن سکھ رائے شوقؔ بھی دہلی سے نکل کر سورج مل جاٹ کے علاقے میں آگئے تھے اور آگرہ میں قیام کیا۔ یہاں انھوں نے خانہ نشین ہوکر وقت گزاری کے لیے ایک تذکرہ لکھنا شروع کیا اور اس کے لیے کچھ حالات متداول تذکروں (خصوصاً ریاض الشعراء اور مجمع النفائس) سے فراہم کیے اور بعض شعراء سے ذاتی طور پر حالات اور کلام طلب کیا۔ چناں چہ میر تقی میر (ف:۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) نے بھی اپنا منتخب فارسی کلام اس تذکرے میں شمول کے لیے شوقؔ کو بھیجا تھا جس سے حیرتؔ نے چند شعر انتخاب کر کے اس تذکرے میں درج کیے ہیں۔ اس تذکرے کا نام ''سفینۃ الشوق'' تھا، یہ اب ناپید ہو چکا ہے۔''[۲۲]

مذکورہ تفصیلات سے پتا چلتا ہے کہ ۱۱۷۳ھ سے چند سال پہلے اور ۱۱۷۰ھ/ ۵۷-۱۷۵۶ء کے بعد مخلص کے داماد رائے تن سکھ رائے شوقؔ کی فرمائش پر میرؔ نے اپنے اشعار ان کی خدمت میں ارسال کیے تھے تاکہ ''سفینۃ الشوق'' میں شامل کرلیے جائیں۔ اس امر کی وضاحت خود حیرتؔ نے بھی میرؔ کے ترجمۂ احوال میں اس طرح کی ہے:

''......در شعر فارسی ہم مہارتے پیدا کردہ، چند شعر خود را بخطِ خود نگاشتہ بہ رائے صاحب خداوند دادہ بود کہ داخلِ تذکرہ نمایند۔''

(مقالات الشعرا۔ ص:۹۱)[۲۳]

اس لحاظ سے مقالات الشعرا میں مندرج تمام اشعار اور ان سے متعلق غزلوں کا زمانۂ تخلیق ۱۱۷۳ھ سے چند سال اور پہلے (اور ۱۱۷۰ھ کے بعد) کا قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''سفینۃ الشوق'' میں شامل کرنے کے لیے میرؔ نے اپنے جس قدر اشعار تن سکھ رائے کو بھیجے تھے ان میں سے صرف چھ اشعار انتخاب کر کے حیرت نے ''مقالات الشعرا'' میں درج کیے، باقی شعر کہاں گئے، اس کا کچھ پتا نہیں کیوں کہ ''سفینۃ الشوق'' اب ناپید ہے۔

رفاقت علی شاہد کے ایک مضمون سے یہ اطلاع ملی کہ:

''برٹش میوزیم لائبریری لندن میں کلیات میر کا ایک نادر نسخہ دو حصوں میں موجود تھا۔ یہ نسخہ اب دیگر مخطوطات کے ساتھ برٹش لائبریری لندن کے مشرقی مخطوطات کے ذخیرے کا حصہ ہے۔...... فہرست نگار بلوم ہارٹ نے اس نسخے کے دیوانِ اوّل کے مشمولات کی جو تفصیل دی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں چند فارسی کی نظمیں بھی شامل ہیں۔''[۲۴]

دیوانِ اوّل کی تاریخ کتابت ۳/اپریل ۱۸۶۳ء ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے دیوانِ اوّل کے مشمولات کی فہرست بلوم ہارٹ کی بہ نسبت ذرا تفصیل سے پیش ہے۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ:

''...... رباعیوں کے بعد اس نسخے میں ایک تضمین ہے جس کا عنوان ہے: شعر فارسی با شعرِ ہندی ضم کردہ شد''۔ اس میں ایک شعر اردو میں ہے اور دوسرا فارسی میں...... اسی کے ساتھ...... ایک اور تضمین درج ہے جس کا پہلا مصرع اردو میں ہے اور بقیہ دو مصرعے فارسی میں...... ان نظموں کے بعد...... تین مخمس ہیں۔ پہلے دو میں فارسی کے مصرعے ہیں لیکن تیسرا اردو میں ہے۔''[۲۵]

میرؔ کے دیوانِ اوّل (اردو) کی ترتیب کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ یہ ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء تک مرتب ہو چکا تھا۔[۲۶] اور کالی داس گپتا رضا کے بقول یہ قبل از ۱۷۵۲ء/۱۱۶۵ھ ترتیب پا چکا تھا۔[۲۷] برٹش لائبریری لندن کے مخزونہ دیوانِ اوّل اور مذکورہ دیوانِ اوّل کو اگر ہم ایک ہی زمانے کی ترتیب مان لیں تو اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نسخۂ لندن میں مندرج تضمین بہ عنوان: ''شعر فارسی با شعرِ ہندی ضم کردہ شد'' کے علاوہ دوسری تضمین اور دو مخمس میں جو فارسی کے اشعار اور

مصرعے آئے ہیں، ان کا زمانہ تخلیق بھی ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء سے قبل کا ہے۔ اسی طرح رضا لائبریری رام پور میں مخزونہ میر کے ''دیوانِ اوّل'' میں مثنوی دریائے عشق اور نثر دریائے عشق دونوں شامل ہیں۔ میر نے مثنوی دریائے عشق کو فارسی مثنوی کی صورت میں بھی منظوم کر دیا تھا (جسے راقم الحروف نے چند سال پہلے دریافت کیا) اغلب ہے کہ فارسی مثنوی دریائے عشق بھی ۱۱۶۵ھ ہی کے آس پاس میر نے مکمل کی ہوگی۔ اس کے علاوہ کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد میں ''مثنوی دریائے عشق'' اردو کا ایک نسخہ ایسا بھی ہے جس کے آغاز میں فارسی کا یہ شعر زائد ہے:

نامۂ عشق را کنم آغاز

تا شوند عاشقان، محرمِ راز

ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی فارسی شاعری کا زمانہ آغاز ۱۱۶۵ھ سے قبل کا ہے۔

اب تک ہم نے میر کی فارسی شاعری کے آغاز اور ان کے جستہ جستہ اشعار کے زمانہ تخلیق پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی تھی جس کا ماحصل یہ ہے کہ میر تقریباً ۱۱۵۴ھ/۱۷۴۱ء سے شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور ریختہ میں طبع آزمائی کے ساتھ ساتھ فارسی کے مصرعے اور اشعار بھی آغازِ سخن کے زمانے سے ہی موزوں کرنے لگے۔ سعادت خاں ناصر کے ذریعہ میر کا جو فارسی شعر ہم تک پہنچا ہے وہ غالباً ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۷ء کے آس پاس کے زمانے کا معلوم ہوتا ہے۔ شعرائے فارسی کے بعض تذکروں اور ''ذکر میر'' کی مدد سے میر کے چند اشعار کے زمانہ تخلیق کا اندازہ تو لگایا جا سکتا ہے لیکن میر نے اپنا فارسی دیوان کب مرتب کیا؟ اس کے زمانی تعین کا مسئلہ ابھی تک حل نہ ہو سکا۔

غلام ہمدانی مصحفی نے تذکرہ ''عقد ثریا'' (سالِ آغاز: ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء۔ سال اتمام: ۱۱۹۹ھ/۱۷۸۴ء میں لکھا ہے:

''......واز بسکہ از ابتدائے سخن گفتن نام بریختہ گوئی برآوردہ، دعوائے شعر فارسی چندان ندارد اگرچہ فارسی ہم کم از ریختہ نمی گوید۔ می گفت کہ دو سال شغلِ ریختہ موقوف کردہ بودم دران ایام قریب دو ہزار بیتِ فارسی صورتِ تدوین یافتہ۔''[۲۸]

مصحفی نے یہ نشان دہی نہیں کی کہ وہ دو سال کون سے تھے جب میر نے شغلِ ریختہ گوئی موقوف کرکے دو ہزار کے قریب اشعار کا دیوان تیار کر دیا۔ مصحفی ۱۱۹۸ھ/۸۴۔۱۷۸۳ء میں لکھنؤ

پہنچے ہیں جہاں میر پہلے سے موجود تھے۔ چنانچہ میر سے مصحفی کی ملاقات لکھنؤ میں ۱۱۹۸ھ اور ۱۱۹۹ھ کے دوران کسی وقت ہوئی ہوگی۔ مصحفی نے ''عقدِ ثریا'' ۱۱۹۹ھ میں مکمل کیا، اس لحاظ سے یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ میر نے فارسی کے دو ہزار اشعار کا دیوان ۱۱۹۹ھ (۱۷۸۵ء) سے قبل مرتب کرلیا تھا لیکن کتنا پہلے مرتب کیا تھا اس کی وضاحت مصحفی کے قول سے نہیں ہوتی اور اس دو سال سے قبل میر نے جو فارسی شعر کہے تھے ان کے بارے میں بھی مصحفی کے بیان سے کوئی بات سامنے نہیں آتی۔
ڈاکٹر جمیل جالبی نے مصحفی کے بیان کی بنیاد پر یہ لکھا ہے کہ:

> ''یہ دو سال جو میر نے فارسی گوئی میں صَرف کیے، یقیناً ۱۱۹۹ھ سے پہلے کی بات ہے۔ ۱۱۷۸ھ/ ۶۵-۱۷۶۴ء میں ''مجمع النفائس'' کے..... نسخے (مخزونہ رام پور) میں میر کا ذکر بحیثیت فارسی گو، شامل کیا گیا ہے۔ اس لیے قیاس کیا (جانا) چاہیے کہ ''نکات الشعرا'' ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء کے بعد اور ۱۱۷۸ھ/ ۶۵-۱۷۶۴ء سے پہلے میر نے فارسی میں شاعری کی اور وہ دو سال ۱۱۶۵ھ و ۱۱۷۸ھ (۱۷۵۲ء و ۱۷۶۵ء) کے درمیان آئے ہوں گے۔''[۲۹]

اور کالی داس گپتا رضا نے دیوانِ فارسی کا زمانۂ تصنیف ۱۱۶۶ھ/ ۵۳-۱۷۵۲ء تا ۱۱۸۲ھ/ ۶۹-۱۷۶۸ء قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ دو سال اسی مدت کے درمیان آئے ہوں گے۔[۳۰]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے میر کی فارسی شاعری کے زمانۂ آغاز اور دیوانِ فارسی کی ترتیب کے دو سال کے عرصے میں کوئی فرق نہیں کیا، حالاں کہ یہ دونوں معاملات یکساں نہیں ہیں۔ میر نے ''نکات الشعرا'' (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء) میں اپنی فارسی شاعری کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے اور ''مجمع النفائس'' کے جس نسخے میں میر کا احوال شامل ہے وہ ۱۱۷۸ھ/ ۶۵-۱۷۶۴ء میں کومھیر میں نقل کیا گیا تھا۔ اسی بنا پر جالبی صاحب نے میر کی فارسی گوئی کے دو سالہ دور کو ۱۱۶۵ھ اور ۱۱۷۸ھ کے درمیان کا زمانہ قرار دیا لیکن یہ دلائل اس لحاظ سے کمزور ہیں کہ:

(۱) ''نکات الشعرا'' میں میر نے اپنے دیوانِ اوّل کی ترتیب و تسوید کا ذکر بھی نہیں کیا ہے جو اس زمانے میں تیار ہو چکا تھا۔ اسی طرح یہ بھی ہوسکتا ہے کہ نکات الشعرا کی تسوید سے قبل فارسی میں شعر تو کہے ہوں گے مگر دیوان تیار نہ ہوا ہو۔

(۲) ۱۱۷۸ھ (۶۵-۱۷۶۴ء) سے پہلے اور ۱۱۷۰ھ کے بعد میرؔ نے اپنے فارسی کلام کا انتخاب تن سکھ رائے شوقؔ کو بھیج دیا تھا تاکہ وہ اپنے زیر تسوید تذکرہ "سفینۃ الشوق" میں شامل کرلیں۔ اس تذکرے کا تو کچھ پتا نہیں ہے لیکن قیام الدین حیرتؔ نے "مقالات الشعرا" (۱۱۷۳ھ) میں میرؔ کے جو اشعار شامل کیے ہیں وہ انھیں شوقؔ کی بدولت ہی حاصل ہوئے اور یہ ۱۱۷۸ھ سے پانچ چھ سال پہلے کی بات ہے۔

جالبی صاحب نے مصحفیؔ کے جس قول کا ذکر کیا ہے وہ بھی کئی اعتبار سے محلِ نظر ہے اور اس کے تجزیے سے درج ذیل امور سامنے آتے ہیں:

(۱) اپنی شاعری کے زمانۂ آغاز سے ہی میرؔ کو ریختہ گوئی میں شہرت حاصل ہوگئی تھی اس لیے انھوں نے فارسی گوئی کا دعویٰ نہیں کیا۔ (یہ بات صاف نہیں ہوتی کہ آیا میرؔ نے شعرگوئی کا آغاز صرف ریختہ ہی سے کیا تھا یا فارسی میں بھی شعر کہنا شروع کیا تھا) یہاں سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ جب ریختہ میرؔ کی شہرت و مقبولیت کا ذریعہ بن چکا تھا تو انھوں نے اسے ترک کرکے فارسی میں طبع آزمائی کیوں کی؟

(۲) "اگرچہ فارسی کم از ریختہ نمی گوید" سے دو معنی مراد لیے جاسکتے ہیں: (الف) میرؔ نے فارسی میں جو کچھ کہا ہے وہ ریختہ سے کم مرتبے کا نہیں ہے۔ (ب) ریختہ میں جتنے اشعار یا غزلیں کہہ چکے ہیں، اتنا ہی کلام فارسی میں بھی تخلیق کرچکے ہیں۔ اب اگر ہم معنی نمبر (ب) مراد لیتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ کیف و کم کے لحاظ سے اس وقت تک میرؔ کا اردو اور فارسی دونوں کلام یکساں اور برابر تھا، لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔

(۳) مصحفیؔ نے میرؔ کے فارسی اشعار کی تعداد دو ہزار بتائی ہے جب کہ دیوانِ فارسی میں یہ تعداد تین ہزار کے قریب ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ میرؔ نے مذکورہ دو سال سے پہلے بھی فارسی میں اچھے خاصے شعر کہے تھے۔

ڈاکٹر نیّر مسعود مصحفیؔ کے بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مصحفیؔ کے بیان کے مطابق میرؔ اپنے فارسی شعروں کی تعداد دو ہزار کے قریب بتاتے ہیں لیکن ان کے فارسی دیوان میں شعروں کی تعداد پونے تین ہزار سے متجاوز ہے۔ اس فرق کی کئی توجیہیں ممکن ہیں، یا تو میرؔ کی یادداشت

نے دھوکا کھایا، یا مصحفی سے نقلِ قول میں غلطی ہوئی، یا میر دو سال کے اندر قریب دو ہزار شعر کا فارسی دیوان تیار کر لینے کے بعد بھی گاہے گاہے فارسی میں شعر کہتے رہے...... اس سوال کا تشفی بخش جواب ملنا مشکل ہے کہ میر کی فارسی گوئی کے وہ دو سال کون سے تھے۔''[۳۱]

لیکن پروفیسر شریف حسین قاسمی کو مصحفی کے مذکورہ بیان سے اتفاق نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں:

''مصحفی کے ایک بیان کی وجہ سے یہ سمجھا جاتا رہا ہے کہ میر نے جب دو سال ریختہ کہنا موقوف رکھا تو اسی دور میں انھوں نے فارسی میں تقریباً دو ہزار اشعار کہے۔ یہ گمراہ کن خیال ہے، خود کلامِ میر سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔''[۳۲]

نیّر مسعود نے مصحفی کے قول کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ اشارہ تو کر دیا کہ ہو سکتا ہے میر دو سال کے اندر قریب دو ہزار شعر کا فارسی دیوان تیار کر لینے کے بعد بھی گاہے گاہے فارسی شعر کہتے رہے ہوں لیکن اس امکان پر انھوں نے غور نہیں فرمایا کہ دو سال کی مدت میں قریب دو ہزار اشعار کی ترتیب سے قبل بھی میر نے فارسی شعر کہے ہوں گے۔ مصحفی نے دو ہزار شعر والی روایت تو ۱۱۹۹ھ میں بیان کی لیکن اس سے تقریباً چھ سال قبل ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۸ء) میں میر کے فارسی دیوان کی جو نقل تیار کی گئی تھی اس میں بھی تین ہزار کے قریب اشعار موجود ہیں۔ اس قلمی نسخے کا عکس محمد اکبر الدین صدیقی نے ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد سے حاصل کر کے رسالہ ''نقوش'' (لاہور، میر نمبر، اگست ۱۹۸۳ء) میں شائع کرا دیا ہے۔

مصحفی نے میر کے ترجمۂ احوال میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

''......شعرِ ہندی را نسبت بہ دیگر شعرائے ریختہ گویان بہ پاکیزگی و صفا گفتہ کہ فارسی گویان را از رشکِ ریختہ اش خون در دل افتاد بلکہ اکثر اشخاصِ موزون طبع کہ ریختہ اش شنیدہ و مزۂ زبان از زبانِ او دریافت کردہ، فارسی گوئی را بر طاقِ بلند گذاشتند و توجہ بر ریختہ ریختہ اند۔''[۳۳]

مصحفی نے بہ ظاہر تو میر کی تعریف میں یہ باتیں لکھی ہیں لیکن یہ نہ سوچا کہ جب اس زمانے کے دوسرے فارسی گو شعرا نے میر کے ریختہ اشعار کی پاکیزگی اور صفائی کو دیکھ کر خود فارسی گوئی

کو طاقِ بلند پر رکھ دیا اور ریختہ گوئی پر متوجہ ہو گئے تو خود میرؔ کے سلسلے میں یہ قول کیسے قابلِ قبول ہو سکتا ہے کہ میر نے ریختہ گوئی میں اتنی شہرت اور نام وری حاصل کر لینے کے بعد دو سال تک شغلِ ریختہ کو موقوف کر دیا اور فارسی اشعار کی فکر میں لگ گئے۔ مصحفیؔ ویسے تو میرؔ کے ہم عصر ہیں لیکن میر کے سلسلے میں ان کے بیانات کو صد فی صد صحیح سمجھ کر قبول نہیں کیا جا سکتا۔ ''عقدِ ثریا'' میں انھوں نے جو لکھا ہے کہ میرؔ کو فارسی شاعری میں کوئی دعویٰ نہیں تھا، (''دعوائے شعر فارسی چنداں ندارد'') کئی اعتبار سے محلِ نظر ہے کیوں کہ:

(۱) میر جیسا شاعر جس نے ریختہ میں مقبولیت حاصل کرنے کے باوجود شغلِ ریختہ گوئی موقوف کر کے دو سال تک فارسی میں فکرِ شعر کی ہو اور دراں حالے کہ دیوان بھی تیار کر لیا ہو، اس کے بارے میں یہ کیسے باور کیا جا سکتا ہے کہ وہ فارسی گو ہونے کا دعویٰ نہیں رکھتا۔

(۲) میرؔ کے دیوانِ فارسی میں بھی تعلّی آمیز اشعار موجود ہیں اور ان کا اس حد تک دعویٰ ہے کہ:

(الف) گذشت نوبتِ قدسیؔ و صائبؔ و طغرا
دریں زبان ہمہ دیوانِ میر می خوانند

(ب) پہلوانم بہ فنِ شعر، اے میرؔ
ہر کہ شد رو کشم برو افتاد

(ج) درین فن گرچہ کم گو بودہ ام میرؔ
و لیکن عالمے شد قائلِ من

(۳) اگر میرؔ کو فارسی گوئی کا دعویٰ نہ ہوتا تو پھر وہ تن سکھ رائے شوقؔ کو اپنے اشعار تذکرے میں شامل کرنے کے لیے کیوں بھیجتے؟ اور ''مقالات الشعرا'' (قیام الدین حیرتؔ اکبر آبادی، مرقومہ: ۱۱۷۳ھ/۶۰-۱۷۵۹ء) میں میرؔ کا ترجمۂ احوال کیوں کر شامل ہوتا۔

ان معروضات کی روشنی میں مصحفیؔ کا مذکورہ بیان کوئی معنی نہیں رکھتا۔ آیئے اب ذرا دیکھتے ہیں کہ ''تذکرۂ ہندی'' میں مصحفیؔ میرؔ کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔ یہاں ان کا یہ جملہ دیکھیے:

''...... (میر) اگر چہ دیوانِ فارسی ہم دارد امّا در فارسی گویان شمردہ نمی شود۔''[۳۴]

ظاہر ہے کہ مصحفیؔ کا یہ قول بھی میرؔ کے سلسلے میں غلط ہے کیوں کہ ''تذکرۂ ہندی'' کا سالِ

اتمام ۱۲۰۹ھ/ ۹۵۔۱۷۹۴ء ہے اور اس سے قبل شعرائے فارسی کے درج ذیل تذکروں میں میرؔ کا ترجمۂ احوال اور نمونۂ کلام شامل ہو چکا تھا:

(۱) مجمع النفائس: سراج الدین علی خاں آرزو (مرقومہ: ۱۱۶۴ھ/ ۱۷۵۰ء۔ اس میں میرؔ کا ترجمہ اگر الحاقی ہے تو بھی یہ ''تذکرۂ ہندی'' سے بہت پہلے کا ہے)

(۲) مقالات الشعرا: قیام الدین حیرتؔ اکبرآبادی (مرقومہ: ۱۱۷۳ھ/ ۶۰۔۱۷۵۹ء)

(۳) منتخب اللطائف: رحم علی خاں ایمانؔ سکندرپوری (مرقومہ: ۱۱۸۴ھ/ ۱۷۷۰ء)

اور دلچسپ بات یہ ہے کہ خود مصحفیؔ بھی ''عقد ثریا'' (تذکرۂ فارسی گویاں، مرقومہ: ۱۱۹۹ھ) میں میرؔ کا ترجمہ شامل کر کے انھیں فارسی گو شاعروں میں نہ صرف یہ کہ شمار کر چکے ہیں بلکہ ان کے پچاس منتخب فارسی اشعار بھی درج کیے ہیں، یعنی میرؔ کو فارسی گو شاعروں میں خود ہی شمار کر لیا، اس کے بعد بھی فرماتے ہیں کہ: ''......در فارسی گویان شمردہ نمی شود۔''

ان معروضات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کو فارسی گوئی کا دعویٰ بھی تھا اور مصحفیؔ کے ''تذکرۂ ہندی'' کی تسوید سے قبل ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں میرؔ کا شمار بھی ہونے لگا تھا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ میرؔ کے فارسی دیوان کا ذکر سب سے پہلے مصحفیؔ نے ہی ''عقد ثریا'' اور پھر ''تذکرۂ ہندی'' میں کیا، اس کے بعد ''مخزن الغرائب'' (شیخ احمد علی خاں خادم سندیلوی، مرقومہ: ۱۲۱۸ھ/ ۱۸۰۳ء)، ''مجمع الانتخاب'' (شاہ محمد کمال، مرقومہ: ۱۲۱۸ھ) اور ''عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور'' (نواب اعظم الدولہ سرور، مرقومہ: ۲۴۔۱۲۱۶ھ/ ۱۰۔۱۸۰۱ء) وغیرہ تذکروں میں میرؔ کے فارسی دیوان کا ذکر آتا گیا، لیکن یہاں ہم یہ کہے بغیر بھی نہیں رہ سکتے کہ میرؔ کے دیوانِ فارسی سے متعلق مصحفیؔ کے ایک مجہول سے بیان نے کچھ کچھ غلط فہمیاں بھی پھیلا دیں مثلاً یہی کہ فارسی گوئی کے لحاظ سے میرؔ اپنے معاصر شعرا میں کس سے کتنا جونیر (junior) ہیں یا کس سے کتنا سینیر (senior) ہیں، یہ تصفیہ مشکل ہو گیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر شور انگیز'' جلد اوّل (ترقی اردو بیورو نئی دہلی، اپریل۔ جون ۱۹۹۰ء، ص: ۳۹۳) میں یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ میرؔ کا فارسی دیوان، دیوانِ اوّل (اردو) کے بعد کا ہے لیکن ''شعر شور انگیز'' کی چوتھی جلد (ص: ۲۰۹) میں اس کے برعکس یہ تحریر فرمایا کہ فارسی دیوان، دیوانِ اوّل (اردو) ہی کے زمانے کا ہے۔ اصولاً موخر الذکر رائے کو قابلِ ترجیح سمجھنا

چاہیے۔ جالبی صاحب کی بہ نسبت فاروقی صاحب کا یہ خیال اس لحاظ سے بھی واقعیت سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے کہ میر کے اردو اور فارسی کلام میں جتنے متحد المضمون اشعار ملتے ہیں ان میں اردو کے زیادہ تر اشعار دیوانِ اوّل میں ہی پائے جاتے ہیں (اس کا تفصیلی بیان آگے آئے گا)۔

اس سلسلے میں دیوانِ اوّل (اردو) کا یہ شعر بھی ہمارے سامنے ہے:

میر کس کو اب دماغِ گفتگو
عمر گزری ریختہ چھوٹا کیا

اس شعر کی روشنی میں بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر نے دیوانِ اوّل (اردو) کی ترتیب کے دوران ہی ریختہ کو چھوڑ کر دو ہزار اشعار پر مشتمل دیوانِ فارسی مکمل کرلیا۔ مصحفی کی بیان کردہ روایت (یعنی میر کا یہ کہنا کہ: ''دو سال شغلِ ریختہ موقوف کردہ بودم دران ایام قریب دو ہزار بیت فارسی صورتِ تدوین یافتہ۔'') میں اسی لحاظ سے اگر کچھ صداقت کا عنصر ہو تو ہوسکتا ہے۔

گزشتہ صفحات میں ہم نے میر کی فارسی شاعری کے زمانۂ آغاز اور دیوانِ فارسی کی ترتیب وتسوید سے متعلق تمام امکانات اور قیاسات کا جائزہ لینے کی کوشش کی تھی لیکن چند سال پہلے کوالالم پور (ملیشیا) کے International Institute of Islamic Thought and Civilization (Kuala Lumpur, Malaysia) کے کتب خانے میں ذخیرۂ عبدالرحمٰن بارکر میں میر کی ایک نادر ونایاب تالیف ''مجموعۂ نیاز'' کی دریافت سے میر کی فارسی شاعری سے متعلق جمیل جالبی اور بعض دیگر محققین کے تمام قیاسات ریزہ ریزہ ہوچکے ہیں۔ میر کی اس تالیف کا ذکر سب سے پہلے لوئس اشپرنگر نے شاہانِ اودھ کے کتب خانے کے کیٹلاگ (A Catalogue of Arabic Persian and Hindustany Manuscripts of the libraries of the kigns of Oudh, published in 1854, Calcutta, p.174) میں کیا تھا لیکن وہ اس کے مرتب کے بارے میں حتمی طور پر فیصلہ نہ کرسکا تھا۔ ''مجموعۂ نیاز'' کا قلمی نسخہ اشپرنگر نے موتی محل (لکھنؤ) کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ اس کا سالِ تالیف ۱۱۶۵ھ (۱۷۵۲ء) اور ضخامت ۲۶۸ صفحات بتائی گئی تھی۔ اس میں مختلف موضوعات پر فارسی کے ممتاز شعرا کے اشعار کا انتخاب شامل تھا۔ موتی محل والا یہ نسخہ اب کہاں ہے؟ اس کا کچھ پتا نہیں، لیکن اسی نوعیت کا ایک قلمی نسخہ کوالالم پور (ملیشیا) کے کتب خانے میں دریافت ہوا ہے جو ناقص الطرفین ہے لیکن اس کے صفحہ ۹۰ پر میر نے اپنے منتخبہ کلام سے پہلے بطور

عنوان اپنا نام بہ تفصیلِ ذیل لکھا ہے:

''میر محمد تقی المتخلص بہ میر مؤلفِ ایں نسخہ''

ذخیرۂ عبدالرحمٰن بارکر (ملیشیا) میں اس نسخے کا اندراج ''تذکرہ شعرائے فارسی'' (میر تقی میرؔ) کے نام سے اندراج نمبر ۳۱۴ کے تحت کیا گیا ہے۔ اس نسخے کا مفصل تعارف شعبۂ اردو بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد (پاکستان) کے علمی و تحقیقی مجلّہ ''معیار'' (جلد:۱، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء، شمارہ:۲، ص ص:۱۸۹۔۲۱۲) میں مضمون بہ عنوان: ''میر تقی میرؔ: ایک گم شدہ بیاض کی دریافت'' کے تحت کرایا گیا ہے۔ مضمون نگار کے نام کی جگہ از ''معیار'' لکھا ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رسالہ ''معیار'' کے مدیر کی دریافت ہے۔ اس مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''میرؔ کی نادر و نایاب تالیف ہونے کے ساتھ ساتھ ''مجموعۂ نیاز'' اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اس میں خود میرؔ کا اپنا منتخبہ کلام بھی شامل ہے۔ میرؔ نے یہ کلام ردیف وار مرتب کیا ہے اور غالباً اپنے مرتبہ دیوان ہی سے اخذ کیا ہے۔ اگرچہ میرؔ کا مطبوعہ ''دیوانِ فارسی'' ۱۱۹۲ھ کے مکتوبہ نسخے کے مطابق ہے لیکن ۱۱۶۴ھ تک میرؔ ایک مختصر فارسی دیوان مرتب کر چکے تھے۔ ''مجموعۂ نیاز'' کے زیرِ نظر نسخے پر سنۂ تالیف یا سنۂ کتابت موجود نہیں، لیکن اشپرنگر نے موتی محل کے نسخے کو ۱۱۶۵ھ کا مکتوبہ بتایا ہے، چنانچہ ''مجمع النفائس'' میں میر کے فارسی دیوان کے ۱۱۶۴ھ تک وجود میں آجانے سے متعلق خانِ آرزو کا بیان مشکوک نہیں ٹھہرتا۔''[۳۵]

اس میں میرؔ کے ۲۶۵ فارسی اشعار اور چھ رباعیات درج ہیں۔ ''مجموعۂ نیاز'' اگر واقعی میرؔ کی تالیف ہے تو اس کی بنیاد پر یہ امر بھی یقینی ہے کہ میرؔ نے اپنا فارسی دیوان، نکات الشعرا کی تالیف (۱۱۶۵ھ) سے قبل تیار کر لیا تھا۔ اس لحاظ سے اب تک یہ جو کہا جاتا رہا ہے کہ میرؔ کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری کا چربہ ہے، اس قسم کے عمومی تنقیدی فیصلے پر بھی نظرِ ثانی کی ضرورت لازم آئے گی۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے دیوان فارسی کے قلمی/مطبوعہ نسخوں کا بھی مختصراً ذکر کر دیا جائے۔ اب تک درج ذیل نسخوں کا ہمیں علم ہو سکا ہے:

(ا) نسخۂ ادارہ ادبیاتِ اردو، حیدرآباد:

اب تک کی دریافت کے مطابق یہ دیوان میرؔ کا سب سے پرانا نسخہ ہے جو اُن کی زندگی

میں ہی تیار ہوا تھا۔ یہ ۸۸ر اوراق پر مشتمل ہے۔ اس میں حسب ذیل ترقیمہ شامل ہے جس سے اس کے زمانۂ کتابت کا پتا چلتا ہے:

"تمام شد دیوانِ فارسی از میر تقی میر بدست لالہ دولت رائے بتاریخ چہارم ذی قعدہ ۱۱۹۲ھ موافق ۲۰ر جلوس والا بحسب الفرمائش شیخ محمد شکر اللہ تحریر پذیرفت۔"

غزلوں اور رباعیوں کے بعد اس نسخے میں "مثنوی در فراقِ شہر ہند مشتمل بر قصایص عجیب و پند" بھی شامل ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ میرؔ نے یہ مثنوی دہلی سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد کہی ہے لیکن اس مخطوطے کے ترقیمہ سے پتا چلتا ہے کہ میرؔ کے لکھنؤ پہنچنے (۱۱۹۶ھ/۱۷۸۲ء) سے کئی سال قبل اس دیوان کی کتابت مکمل ہو چکی تھی۔ اس میں غزلوں اور اشعار کی تعداد دوسرے نسخوں کی بہ نسبت کم ہے اور اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ۱۱۹۲ھ کے بعد بھی میرؔ کی فارسی گوئی کا سلسلہ جاری رہا۔

محمد اکبر الدین صدیقی نے اس دیوان کا عکس اپنے تعارفی نوٹ کے ساتھ رسالہ نقوش کے مدیر کو بھیج دیا تھا جو "نقوش" میر تقی میر نمبر ۳ بابت اگست ۱۹۸۳ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے پہلے صفحے پر دیوانِ میر تقی درج ہے اور اس کے نیچے تحفۂ نواب عنایت جنگ بہادر لکھ کر سید محی الدین قادری زور نے اپنے دستخط کیے ہیں اور ۱۶ر رمضان ۱۳۶۰ھ تاریخ بھی درج کی ہے۔

(۲) نسخۂ ادیب:

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب (استاد دانش گاہِ لکھنؤ) کو میرؔ کی غیر مطبوعہ اور کم یاب تصانیف کا ایک مجموعہ کہیں سے مل گیا تھا جس میں ذکرِ میر، دیوانِ فارسی اور رسالہ فیض میرؔ بھی تھا۔[۲۶] اس مخطوطے کا تعارف پروفیسر نیر مسعود نے یوں پیش کیا ہے:

"مخطوطۂ ادیب پندرہ اور سولہ سطری مسطر کے ایک سو ترانوے ۱۹۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ ذخیرۂ ادیب میں "فیضِ میر" اور "ذکرِ میر" کے مخطوطوں اور دیوانِ فارسی کے کاغذ، تقطیع، مسطر اور خط کی یکسانی سے خیال ہوتا ہے کہ یہ ایک ہی کاتب کے لکھے ہوئے کلیاتِ نظم و نثر فارسی میرؔ کے اجزا ہیں جن کی الگ الگ جلد بندی کرائی گئی ہے۔ تینوں مخطوطوں میں سے کسی پر بھی کاتب کا نام یا

تاریخِ کتابت درج نہیں ہے۔ دیوان کے ابتدائی ورق پر ''دیوانِ فارسی میر مرحوم و رسالۂ حکایات در فارسی'' کا عنوان پڑا ہے لیکن اس کا خط متن کے خط سے مختلف ہے اور یہ بظاہر بعد کی تحریر ہے۔ ''رسالۂ حکایات در فارسی'' سے رسالہ ''فیضِ میر'' مراد ہونا چاہیے...... سمجھا جا سکتا ہے کہ اس تحریر کے وقت دیوان فارسی اور ''فیضِ میر'' ایک ہی جلد میں تھے۔''[۳۷]

(۳) نسخۂ رام پور:

رضا لائبریری رام پور میں S.T.No.:648 کے تحت کلیاتِ میر کا ایک قلمی نسخہ ہے جس میں چھ اردو دیوان، ایک دیوانِ فارسی، فیضِ میر اور ذکرِ میر شامل ہیں۔ یہ خط نستعلیق میں ہے اور ۸۲۳/اوراق پر مشتمل ہے۔ دیوانِ فارسی کے آغاز میں ''شروع دیوانِ ہفتم فارسی'' درج ہے۔ یہ ورق نمبر ۶۷۵ ب سے شروع ہو کر ورق ۶۷۷/الف پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے ترقیمے کی عبارت یہ ہے:

''الحمدللہ کہ بفضلِ ایزد مستعان و عنایاتِ ائمہ علیہم الصلوٰۃ والسلام کہ کلیات میر تقی میر صاحب غفراللہ ذنوبہٗ بتاریخ سلخ شہر رمضان المبارک یک ہزار و دو صد و چہل و شش ہجری بروز دوشنبہ یک پاس روز باقی ماندہ از خطِ بدربط احقر العباد شیخ لطف علی حیدری بپاس خاطر و فرمائش مرزا قنبر علی صاحب زاد اشفاقہٗ صورت اختتام پذیرفت۔''

(۴) نسخۂ علی گڑھ:

مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سبحان اللہ کلکشن (شعبۂ مخطوطات) میں ۲۱/ورق کی ایک پرانی قلمی بیاض ہے جس میں میر کا دیوانِ فارسی خطِ شکستہ میں تحریر کیا گیا ہے۔ یہ بیاض ناقص الآخر ہے اور جلد بندی میں متعدد اشعار کے اوّل یا ثانی مصرعے کٹائی کی نذر ہو گئے ہیں۔ لائبریری میں اس نسخے کا اندراج نمبر ف/۰۰۰/۴۰ ہے۔ اس کے پہلے ورق پر ''دیوانِ نظم میر تقی میر کہ بزبانِ فارسی گفتہ اند، نوشتہ شد'' سرخ روشنائی سے جلی حروف میں لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس نسخے سے متعلق ایک تعارفی مضمون ''میر کا فارسی کلام'' کے عنوان سے لکھا تھا جو ماہنامہ ''معارف'' اعظم گڑھ، جون ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا، پھر دلّی کالج میگزین (میر نمبر

۱۹۶۲ء) میں شامل کیا گیا اور ترمیم و اضافہ کے بعد تیسری بار رسالہ ''نقوش'' لاہور کے میر تقی میر نمبر ۲ (نومبر ۱۹۸۰ء) میں شائع ہوا۔ مضمون نگار کے اعداد و شمار کے مطابق اس میں اشعار کی تعداد ۲۹۴۰ ہے۔

یہ نسخہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ دیوانِ میر کے دیگر نسخوں میں جو مصرعے کرم خوردہ ہو کر یا بوسیدگی کی وجہ سے ضائع ہو گئے وہ اس نسخے میں محفوظ ہیں۔ علاوہ ازیں اس میں ردیف الف کے تحت ایک ایسی غزل بھی شامل ہے جو دیوانِ میرؔ کے کسی اور مخطوطے میں نہیں ہے۔ اس لحاظ سے یہ غزل غیر مطبوعہ ہے جسے ہم نے اپنے مقالے کے ضمیمہ میں شامل کر لیا ہے۔

(۵) نسخۂ گوالیار:

بعض محققین نے شاہ غمگین کے کتب خانہ (گوالیار) میں کلیاتِ میر کے ایسے نسخے کا پتا دیا تھا جس میں میرؔ کی جملہ فارسی تصانیف بھی شامل تھیں لیکن اس سے خاطر خواہ استفادے کا موقع کسی کو نہیں ملا۔

(۶) نسخۂ اودھ:

شاہانِ اودھ کے کتب خانے میں بھی دیوان میر کا قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۰۴ھ موجود تھا لیکن اب اس کا کچھ پتا نہیں کہ یہ کہاں ہے۔

میرؔ کا مطبوعہ دیوانِ فارسی:

(۱)

میرؔ کے دیوانِ فارسی کی ترتیب و تدوین کا ارادہ ایک زمانے میں پروفیسر سید مسعود حسین رضوی ادیب نے کیا تھا، پھر ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اس کی تدوین کا آغاز کیا لیکن اسے انجام تک نہ پہنچا سکے۔ بعد میں یہ شرف ڈاکٹر سید نیّر مسعود رضوی کو حاصل ہوا۔ انھوں نے نسخۂ ادیب اور نسخۂ رام پور کی مدد سے ''دیوانِ میر'' (فارسی) کو نہایت سلیقے سے مرتب کیا جو رسالہ ''نقوش'' لاہور کے میر تقی میر نمبر ۳ (شمارہ ۱۳۱، بابت اگست ۱۹۸۳ء) کی ضخیم جلد میں میر سے متعلق دیگر مضامین کے ساتھ شائع ہوا۔ یہ دیوان ردیف وار ہے اور غزلوں پر نمبر شمار بھی مرتب نے درج کیے ہیں لیکن بعض ردیفوں میں اکثر ایک یا دو شعر بھی ہیں جنھیں غزل کے طور پر شمار کر لیا گیا ہے، حالاں کہ ان کا اندراج

متفرق اشعار کے زمرے میں ہونا چاہیے۔ غزلوں کے نمبر شمار کے مطابق یہ تعداد ۵۲۰ تک پہنچی ہے۔ اس کے بعد ردیف 'الف' کی ایک غزل (نمبر ۵۲۱) اور ردیف 'ڈ' کے دو شعر (نمبر ۵۲۲) کو غزل/اشعار منسوخ کے طور پر مرتب نے ضمیمہ میں اس نوٹ کے ساتھ شامل کیا ہے کہ یہ غزل اور یہ شعر مخطوطۂ ادیب کے حاشیے پر لکھ کر کاٹ دیے گئے ہیں حالاں کہ نسخۂ علی گڑھ میں غزل نمبر ۵۲۱ کے ابتدائی چار شعر صرف حاشیے پر ہیں اور باقی ۷ شعر مخطوطے کے اندر ہیں۔ نمبر ۵۲۲ کے تحت مندرج دونوں شعر بھی نسخۂ علی گڑھ میں حاشیے پر نہیں ہیں۔ غزلوں کے بعد مطبوعہ دیوان میں ۱۰۴ رباعیات ہیں جن میں اخیر کی تین رباعیاں مستزاد کی شکل میں ہیں۔ رباعیات کے بعد ایک سو سولہ اشعار کی ایک مثنوی کسی عنوان کے بغیر شامل ہے حالاں کہ نسخۂ حیدرآباد میں اس کا نام ''مثنوی در فراق شہر ہند مشتمل بر قصایص عجیب و پند'' درج ہے۔ مطبوعہ دیوان میں مثنوی کے بعد ایک مسدس (ترجیع بند) در منقبت شامل ہے۔ اس کے بعد ''میر کے ہم مضمون فارسی اردو شعر'' (منتخب کردہ: مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم) کے تحت فارسی کے ساٹھ (۶۰) اور اردو کے سڑسٹھ (۶۷) اشعار درج ہیں۔ اشاریۂ اشعار اور مشکل الفاظ کی فرہنگ (فارسی۔ اردو) مرتب نے شامل کی ہے۔ دیوان کے آغاز سے قبل مرتب کا تحریر کردہ ''ابتدائیہ'' ہے جس کے ذریعہ تدوین سے متعلق ضروری باتوں اور دیگر مراحل کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرتب کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''...... میرے شفیق بزرگ ڈاکٹر صفدر آہ مرحوم اکثر مجھ سے اس (دیوان فارسی، میر) کی تدوین کی فرمائش کیا کرتے تھے لیکن تحقیق و ترتیبِ متن کے ہمت شکن مراحل کا تصور کر کے میں کتراتا رہا۔ آخر محمد طفیل صاحب (مدیر نقوش) کی اس فرمائش نے میرے کام کو ہلکا کر دیا کہ میں دیوانِ میر کے صرف مخطوطۂ ادیب کا مبیضہ تیار کر کے ان کے حوالے کر دوں۔ زیرِ نظر ایڈیشن اسی فرمائش کی تعمیل ہے۔

> ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے بھی ایک زمانہ میں میر کے فارسی دیوان کو مرتب کرنے کا ارادہ کیا تھا اور اس غرض سے مخطوطۂ رام پور کی نقل تیار کر کے کچھ دور تک ادارۂ ادبیات اردو کے مخطوطے سے اس کا مقابلہ بھی کر لیا تھا۔ ان کو معلوم ہوا کہ میں فارسی کا دیوان مرتب کر رہا ہوں تو انھوں نے مخطوطۂ رام پور

کی یہ نقل مجھے مرحمت فرمادی۔ مخطوطۂ ادیب میں بیچ بیچ سے ورق غائب ہیں اور بہت جگہوں پر الفاظ اُڑ گئے ہیں یا حاشیے کی کٹائی میں آ گئے ہیں اور اس مخطوطے کا مطابقِ اصل مبیضہ بہت ناقص ہوتا۔ نثار صاحب کی اس عنایت نے اسے تقریباً مکمل کر دیا۔ اب یہ دونوں دیوان مخطوطۂ ادیب، مخطوطۂ رام پور اور جزئی طور پر مخطوطۂ ادبیات اردو (ن ۲) پر مبنی ہے اور اس کی ترتیب میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کو بھی شریک سمجھنا چاہیے۔''[۳۸]

مرتب کے دعوے کے باوجود نسخۂ حیدر آباد سے استفادہ کی مثالیں مطبوعہ دیوان میں شاید و باید ہی کہیں دیکھنے کو ملیں گی، اسی طرح نسخۂ علی گڑھ بھی اگر ان کے پیش نظر رہا ہوتا تو مطبوعہ دیوان میں بعض مصرعے جو نامکمل رہ گئے ہیں وہ پورے ہو جاتے اور بعض نئے اشعار کا اضافہ بھی ہو جاتا۔ بہر حال مرتب کی یہ کوشش قابلِ ستائش ہے۔

(۲)

رسالہ ''نقوش'' (میر تقی میر نمبر ۳۔ اگست ۱۹۸۳ء) میں ہی ''دیوانِ میر'' (فارسی) مرتبہ ڈاکٹر نیّر مسعود کے بعد دیوانِ میر، مخزونہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کے مخطوطے کا مکمل عکس، عطیۂ محمد اکبر الدین صدیقی شاملِ اشاعت ہے۔ ''میر کا کلیاتِ فارسی'' کے عنوان سے محمد اکبر الدین صدیقی نے نسخۂ حیدر آباد کے تعارف کے ساتھ میر کے فارسی کلام کی خصوصیات بھی اجمالاً پیش کی ہیں۔ آیئے اب ذرا یہ بھی دیکھتے چلیں کہ دیوان میر کے مخطوطات اور نیّر مسعود رضوی کے مرتب کردہ متن میں اختلاف کی کیا کیا صورتیں ہیں۔ سطورِ ذیل میں داہنی طرف نسخۂ نیّر مسعود (مطبوعہ) کا متن (غزلوں کے نمبر شمار کے ساتھ) ہے اور بائیں طرف دیگر قلمی نسخوں کے اختلاف کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل مخففات کا استعمال کیا گیا ہے:

(۱) ن ح = دیوانِ فارسی (میر) نسخۂ حیدر آباد، ادارۂ ادبیاتِ اردو
(۲) ن س = نسخۂ علی گڑھ، سبحان اللہ کلکشن، مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
(۳) ن ر = نسخۂ رام پور، رضا لائبریری رام پور
(۴) ن ا = نسخۂ ادیب، سید مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ

نسخۂ نیر مسعود (مطبوعہ)	دیگر قلمی نسخے
غزل ع: بے تو جائے کہ فتد دیدۂ نم ناک آں جا نمبر۸ کے بعد ن س میں غزل: تاب کورفتگانِ بیدل را درج ہے۔	لیکن نیر مسعود نے اس غزل کو ص: ۲۰۴ پر نمبر ۵۲۱ کے تحت غزل منسوخ کی صورت میں ضمیمۂ ردیف الف کے تحت درج کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ غزل مخطوطۂ ادیب کے حاشیے پر لکھ کر کاٹ دی گئی ہے اس لیے آخر میں یہ بطور ضمیمہ درج کی جاتی ہے۔ یہ غزل نسخۂ حیدرآباد میں دسویں نمبر پر درج ہے۔
اُنس امسال نہ ماندہ ست زانساں مارا نمبر۱۶	یہ سات شعر کی غزل ہے لیکن آخری پانچ اشعار میں کسی کا مصرعہ اولیٰ اور کسی کا مصرعہ ثانی، مخطوطۂ ادیب میں کٹ گیا ہے اور نقلِ رام پور میں یہ غزل نہیں ہے۔ نسخۂ حیدرآباد میں بھی یہ غزل نہیں ہے۔
نمبر۲۱ شعر نمبر۲ آں چناں می [آئی] از تمکیں کہ گویا می [روی] طرزِ رفتارِ تو باشد آمدِ کارِ مرا	نسخۂ ادیب ن ح/ن س کے مخطوطے میں ”می آید“ اور ”می رود“ ہے لیکن نیر مسعود نے قیاسی تصحیح کے تحت ”می آئی“ اور ”می روی“ لکھا ہے۔
" " شعر نمبر۷: ع میرؔ پشتِ چشم نازک کردنِ گل خار کرد	ن ح میں خار کرد کے بجائے ”داغ کرد“ ہے۔
نمبر۲۲ بلند انداختم چوں خوش قداں را نمودم پست سروِ بوستاں را	ن ح= بلند انداختم چوں قد آں را
نمبر۲۳ حیف بر حالِ دلِ خستہ نظر نیست ترا	یہ غزل ن ح میں نہیں ہے۔ مصحفی نے عقد ثریا میں یہ مطلع درج کیا ہے۔
" " شعر نمبر۳: ایں چہ طور است دلا کز غمِ ہجراں آں ماہ غ .... حا .... نیست ترا	ن س کی بدولت یہ مصرع اس طرح مکمل ہوسکتا ہے: ع غیر کاہیدنِ جاں کارِ دگر نیست ترا
نمبر۲۴ مقطع: صبر کردن بر بلاے میرؔ از من یاد گیر	ن س= صبر کردن بر بلاہا میر از من یاد گیر

ایں عقدہ در دل است کہ گاہے بہ کامِ دل نمبر۲۵ بندِ قبائے نازِ تو نکشودہ ایم ما	ن س = ایں عقدہ در دل است وگاہے بہ کامِ دل ن ر (نسخۂ رام پور) = ایں عقدہ ہائے درد کہ گاہے الخ
نمبر میرم پے یک دیدن [و دانستہ نہ بینند ۲۶	نیر مسعود نے یہاں قیاسی تصحیح سے کام لیا ہے۔ نقل رام پور میں ''دیدن در سینہ بہ بینند'' ہے ن س/ن ح = یک دیدنی دانستہ نہ بینند
نمبر۲۸ بہ پیشِ روے خود چیزے نمی دانند گلشن را چہ بارے در سراست ایں دلبرانِ دوست دشمن را	ن س = چہ نازے در سر......الخ
نمبر تیغ نازت را دمے بے قتل ما آرام نیست ۳۰ خوں کہ شیریں است ظالم تلخ کامانِ ترا	ن س=خوں چہ شیریں .....الخ
نمبر۳۸ چساں از خود کنم زاں گونہ شوخِ بدزبانے را کہ آتش می شود بے ہیچ و می سوزد جہانے را	ن ر = دہانے را
نمبر۴۳ آمد اجل بہ صورتِ خوبے بہ سر مرا در خاک و خوں کشید مصور پسر مرا	ن ح = ایں شعر ندارد
نمبر۶۶ کاغذ بہ پیشِ قاصدِ من سوختی مگر پیغامِ سینہ سوختگاں ایں جواب داشت	''عقد ثریا'' میں ''مکتوب سینہ سوختگاں...'' الخ۔
نمبر کارم امشب بہ سحر گاہ کشد یا نہ کشد ۶۷ بر دل از دوریِ دلدار قیامت قلق است	ن ر/ن س کے حاشیہ میں دوسرا مصرع یوں درج ہے: ع ازغمِ ہجر لبسے بر دلِ زارم قلق است
نمبر۷۵ از سختیِ ایام چنیں تنگ نہ بودہ ست زیں پیش دلے بود مرا سنگ نہ بودہ ست	ن ح میں یہ غزل نہیں ہے

نمبر۸۵ کم کم مژہ برہم زدنش تازہ جفائے ست
دز دیدہ نگہ کردنِ او طرفہ بلائے ست

یہ مطلع ''عقد ثریا'' میں درج ہے لیکن ۵ شعر کی یہ غزل نسخۂ حیدر آباد میں نہیں ہے

نمبر۱۲۳ نقاش نقشِ زلفِ گرہ گیر ساختہ ست
دیوانہ [میر] بود کہ زنجیر ساختہ ست

ن ح = ندارد/ ن ا =
نقاش نقش زلف گرہ گیر کشیدہ است
دیوانہ مگر بود کہ زنجیر کشیدہ است
ن س، میں ''کشیداست'' ہے۔ نیر مسعود نے اوّل الذکر متن کو ناموزوں قرار دیتے ہوئے قیاسی تصحیح سے کام لیا ہے۔ مصرع ثانی میں ''مگر'' کے بجائے انھوں نے ''میر'' درج کیا ہے۔

نمبر۱۲۴ نقاش نہ آساں رخِ دلدار کشیدہ ست
یک ماہ (بسر) کردہ کہ رخسار کشیدہ ست

ن ح = ندارد/ ن ر، ن س میں یہ شعر اس طرح ہے:
نقاش نہ آساں رخِ دلدار ساختہ ست
یک ماہ صرف کردہ کہ رخسار ساختہ ست

نمبر۱۲۷ می گفت میر گریہ کناں چوں ز ہم گذشت
کایں پنج روزہ عمر بہ صد درد و غم گذشت

ن س = ''...گریہ کناں تا ز ہم گذشت''

نمبر۱۵۱ شعر نمبر۶:
مالکِ مصر بہ بیعانہ دہد جانِ عزیز
....
شعر نمبر۷:
عشق یارب چہ بلائے ست کہ پیشش بے جرم
....

مخطوطۂ ادیب میں شعر نمبر۶ اور نمبر۷ کے ثانی مصرعے کٹ گئے ہیں۔ نقلِ رام پور میں دونوں اشعار کے پہلے مصرعے درج ذیل تغیر کے ساتھ ایک شعر کی صورت میں ملتے ہیں:
مالکِ مصر بہ بیعانہ دہد جانِ عزیز
عشق یارب چہ متاع است بہ بازار رود

نمبر۱۵۱ ''ن س'' میں یہ دونوں اشعار اس طرح
درج ہیں:
نمبر۶:

مالکِ مصر بہ بیعانہ دہد جانِ عزیز	[ن س=ص:۶(الف)]
مثل یوسف اگر آں ماہ بہ بازار رود	

نمبر۷:

عشق یارب چہ بلائے ست کہ پیشش بے جرم	[ن س=ص:۶(الف)]
می رود میر بحالے کہ گنہگار رود	
نمبر۱۵۶ اسیر ماندوہ گیناں یک قلم بے لطف نیست	ن ح/ن س = بزم ماندو ہگیناں......الخ
نو گلے ہم گاہ ایں جا نرگسی زن می شود	ن س=نو گلے ہر گاہ......الخ (ص:۶ب)
	ن ح=نو گلے ہم گاہ......الخ
نمبر۱۵۷ گر جگر نیست بروں رو ز دیارِ عشاق	ن ر/ن س/ن ح = دعا می گویند۔ نیر مسعود
درد را مردمِ ایں شہر [دوا] می گویند	نے قیاسی تصحیح کے تحت ''دوا'' درج کیا ہے
نمبر۱۶۳ عاشق کہ دلِ سوختہ چوں آبلہ دارد	۵ شعر کی یہ غزل ن ح میں نہیں ہے
نمبر۱۶۶ [بہ خوش رویاں] نمایندت کہ خوش رو ایں چنیں باید	نقل رام پور میں ابتدائی الفاظ غائب تھے اس
[بہ دل دارے] کہ باید دادِ دل ادا ایں چنیں باید	لیے نیر مسعود نے قیاسی تصحیح کی۔
	ن س/ن ح=بہم خوباں نمایندت...الخ
	" " = بہ محبوبے کہ باید......الخ
نمبر۱۸۴ جرعہ بر خاکِ میر (خواہد) ریخت	ن ح/ن س = خواہد ریخت۔
یار از آں مے کہ در سبو دارد	ن ا/ن ر = خواہی ریخت
	نیر مسعود = قیاسی تصحیح = خواہد ریخت
نمبر۱۹۲ موذّن سحر گہ اذاں می دہد	ن ح = ایں غزل ندارد
عجائب اذیت از آں می دہد	

نمبر۱۹۳ مقصود بود خدمتِ معقولِ شیخ لیک از من نیا مد آہ چہ سازم قصور شد	ن ح= از من نیامد آہ قیامت قصور شد
نمبر۱۹۷ شیوہ ات در سادگی جز ناز و استغنا نہ بود عالمے بر بادمی رفت و ترا پروا نہ بود	ن ح= ایں غزل ندارد
نمبر۱۹۸ ادل استقلال ظاہر می کند در عین بے تابی ہمانا اضطرابِ خویش رااز من نہاں دارد	عقد ثریا= ز استقلالِ دل دانستہ ام در عین بے تابی
نمبر۲۱۵ ہیچ کارم میر حسبِ مدعا در غم نہ شد مردنِ مرکوزِ خاطر داشتم آں ہم نہ شد	ن س/ن ح= ہیچ کارم میر......الخ ن ر= ہیچ گا ہم کار......الخ
نمبر۲۲۶ آخر الامر دلِ خود بہ گذارے دادم گرہِ کارِ منِ غم زدہ مشکل واشد	ن س= ایں شعر ندارد
نمبر۲۳۲ ہر ورق نقاش مشکل صورتِ دلبر کشید در خیالِ آں جبیں بسیار دردِ سر کشید	ن ح= ایں شعر ندار
نمبر۲۳۴ کے نقشِ ساق یار بہ خوبی تواں کشید نقاش خوب کرد کہ پا از میاں کشید	ن ح= ایں شعر ندارد
نمبر۲۵۴ شب نالۂ من گوش زدِ مرغِ چمن شد ہنگامہ ز بے خوابیِ او بر سرِ من شد	ن ح= شب نالۂ من گوش زدِ دلبر من شد
نمبر۲۷۰ گل بر گلِ رخسارت چوں مہ نظرے دارد سنبل بہ سرِ زلفت چوں مشک سرے دارد	ن ح= ایں شعر ندارد
نمبر۲۷۷ شب ابرے کہ بر عالمِ خاک بود نظر کردۂ چشمِ نم ناک بود	ن ح= ایں شعر ندارد
نمبر۲۸۰ کے بہ دام آیند ہردم در کمین فرصت اند چوں غزال ایں شوخ چشماں بردہ بند وحشت اند	ن ح= ایں غزل ندارد

نمبر۲۸۱ بہ از سخن بہ جہاں یاد بود آدم نیست
زدستِ خویش دمے کاغذ و قلم مگذار

ن س = ایں غزل ندارد

نمبر۲۸۹ دل بہ ایں کافرتاں ہرگاہ و بے گہ کاردار
سبحہ را باید ز دست افگند چوں زنّار دار

ن س/ن ح = ایں مطلع ثانی ندارد

نمبر۲۹۵ نقاشِ تو خوں کشید آخر
کارش بہ جنوں کشید آخر

ن ح = ایں شعر ندارد

نمبر۳۱۸ بہ خرابی قرارِ دل دارم
کہ نہ دارم دماغِ تعمیرش

ن س = ایں شعر ندارد

نمبر۳۵۷ ہردم بہ ذوقِ تیغ تو خوں سیر می خورم
من مے بہ طاقِ ابروے شمشیر می خورم

ن ح/ن س = ہردم بہ ذوقِ تیغ...الخ

از بہرِ من بہ قیدِ جنوں ایں قدر بس است
ہر روز چند دانۂ انجیر می خورم

ن س/ن ر/ن ا = دانۂ زنجیر

ہست ایں جوابِ آں غزلِ آرزو کہ گفت
در ہرقدم ز آبلہ زنجیر می خورم

ن س/ن ر/ن ا = انجیر می خورم

نمبر۳۷۴ غم در دل برلب آہ دارم
من حالِ بسے تباہ دارم
عاشق شدہ ام بر آں دو رخسار
....
دارم

ن ح = ایں غزل ندارد

یہ شعر نقل رام پور میں نہیں ہے اور مخطوطۂ ادیب میں کٹ گیا ہے لیکن ن س میں مصرع ثانی اس طرح ہے:
ع دیوانگی از دو ماہ دارم (ص:۱۴۱/الف)

نمبر۴۰۰ لکد بہ ابر زن از جامِ صبح گاہِ خودام
دماغِ من چو شود تختِ بادشاہِ خودام

ن ر = غلامِ خوردنِ افیونِ صبح گاہ خودام

نمبر۴۱۰ پاے سروِ چمن وطن کردم
فکر بر اصلِ خویشتن کردم

ن ح = ایں غزل ندارد

نمبر۴۲۸ از خلفِ وعدہ خوباں تا کے حیا نہ کردن
ہر روز وعدہ کردن یک رہ وفا نہ کردن

ن ر = ہر روز وعدہ کردن گاہے وفا نہ کردن

نمبر۴۳۴ قامت زداغِ ہر بُنِ موگشت گلبنم
حیف از غرورِ حسن نہ گشتی بہارِ من

ن س/ ن ر = نہ دیدی بہارِ من

نمبر۴۷۴ در نقش دو ابروے تو بس دیر کشیدہ
نقاش بہ تنگ آمدہ شمشیر کشیدہ

ن ح = ندارد/ ن ا، ن ر، ن س =
در نقش ابروے تو زبس دیر کشیدہ

نمبر۴۸۰ براۓ خاطرِ مجنوں و کوہکن زنہار
بہ کوہ و دشت نبردیم دست درکارے

ن س = یہ ایک شعر زائد ہے

نمبر۴۸۱ یاد عبد ِضعیف خواہی کرد
بعد ِمن گر سرِ جفاداری

ن س/ ن ح =
بعد یک چند حیف خواہی کرد
زود شو گر سرِ صفا داری

نمبر۵۲۱ تابِ کو رفتگانِ بے دل را
کہ بگیرند راہِ قاتل را

ن ح = ایں غزل ندارد۔ ''ن س'' میں یہ غزل موجود ہے لیکن بقول نیر مسعود یہ غزل نسخۂ ادیب کے حاشیے پر لکھ کر کاٹ دی گئی ہے اس لیے بطور ضمیمہ درج کی ہے۔

نمبر ۵۲۲ ہر کہ بر حالِ منِ خستہ نظر خواہد کرد
دردمندانہ زبانِ مژہ تر خواہد کرد
میر اے شیخ قدم بر قدمت رہ نہ رود
از سرِ کوچہ ترا دست بہ سر خواہد کرد

نیر مسعود نے یہ دونوں شعر بھی اشعارِ منسوخ کے تحت درج کیے ہیں لیکن ''ن س'' میں یہ مخطوطے کے اندر ہے، حاشیہ پر نہیں۔
ن ح = ندارد

رباعی اے ختم رُسل سخت در آزارم من	ن ح= ایں رباعی ندارد
نمبر۸ بے چارہ و بے یار و مددگارم من	
غیر از تو شفیع خود نہ پندارم من	
پس پیشِ کہ ایں روے سیہ دارم من	
رباعی تا بود شباب میرزائی کردم	
نمبر۲۶ طاقت ہمہ صرفِ خوش نمائی کردم	ن ر=خودنمائی کردم
در شیب کف ِخاک بہ رو مالیدہ	
چندے در کوے او گدائی کردم	
رباعی بر سرو قدانِ شہر مائل گشتم	ن ح= بر سرو قدانِ شہر مائل ماندم
نمبر۷۹ محو ِماہانِ دیدہ منزل گشتم	محو ِماہانِ دیدہ منزل ماندم
در حرص و ہوا رفت شبابم ہمہ میر	در حرص و ہوا رفت شبابم ہمہ میر
از عمرِ گذشتہ آہ غافل گشتم	از عمرِ عزیز آہ غافل ماندم
رباعی در عشق بہ مرگِ خود طرف باید شد	
نمبر۸۰ شمشیر جفاش را علف باید شد	
نے تابِ وصالِ اوست نے طاقتِ ہجر	ن س، ن ر= نے طاقتِ وصل او نہ تابِ دوری
در ہر صورت مرا تلف باید شد	
رباعی بگذار کہ رو بہ مرگ یک بارہ کنیم	ذکر میر= وقت است کہ رو بہ مرگ یک بارہ کنیم
نمبر۸۴ آں درد نہ داریم کہ ما چارہ کنیم	
بیماریِ صعبِ عشق دارد دلِ ما	
گر جامہ گذاریم کفن پارہ کنیم	

مسدس (ترجیع بند) درمنقبت: (ص:۲۲۴)

تاثیر شد ز نالہ نفس بے سرایت است — ۱۲ بند کی یہ منقبت نسخۂ حیدرآباد میں نہیں ہے

دل تنگیئم ز چرخ بہ اقصاے غایت است

کے از ستم بغیرِ تو چشم حمایت است

از خاک برگرفتم اکنوں رعایت است

یا مرتضیٰ علی کرمت بے نہایت است

ہنگامِ دستگیری و وقت عنایت است

مذکورہ اختلافاتِ نسخ کی نشان دہی سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ''دیوانِ فارسی'' (میرؔ) کو ازسرِ نو مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

حواشی اور حوالے:

۱۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، ص:۱۴۵

۲۔ دیباچہ، بحرالفصاحت۔ امتیاز علی خاں عرشی، ص ص:۳۶۔۳۸

۳۔ دیکھیے: دیباچہ بحرالفصاحت، ص:۳۸ نیز ڈاکٹر ریحانہ خاتون کا مضمون: حزیں اور خان آرزو کا ادبی معرکہ، مشمولہ: سراج الدین علی خاں آرزو ایک مطالعہ۔ مرتبہ شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص:۸۷

۴۔ دیوان فارسی میر۔ مرتبہ ڈاکٹر نیر مسعود رضوی، مشمولہ نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر ۳، اگست ۱۹۸۳، ص ص:۱۲۶۔۱۲۷

۵۔ محولہ بالا۔ ابتدائیہ، ص ص:۳۷۔۳۸

۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیں: محمد تقی میر۔ جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ص:۲۴۔۲۵

۷۔ میر کی آپ بیتی مع فارسی متن۔ ترتیب و ترجمہ: نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلّی، ۱۹۹۶ء، ص ص:۲۶۷۔۲۶۸

۸۔ محولہ بالا۔ مقدمہ، مالک رام، ص:۲۰

۹۔ میر تقی میر۔ نثار احمد فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت دوم، ۲۰۰۴ء، ص ص:۳۴۔۳۵

۱۰۔ محمد تقی میر۔ جمیل جالبی، ص:۷۲

۱۱۔ بحوالہ: دستور الفصاحت۔ مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی، حاشیہ، ص:۲۳

۱۲۔ محولہ بالا۔ دیباچہ، ص:۴۱

۱۳۔ محولہ بالا۔ دیباچہ، ص ص:۴۱۔۴۲

۱۴۔ محولہ بالا۔ ص:۴۰

۱۵۔ میر۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص:۲۷۸

۱۶۔ تذکرہ مقالات الشعرا۔ قیام الدین حیرت اکبرآبادی، بہ تصحیح: نثار احمد فاروقی، علمی مجلس، دہلی، ۱۹۶۸ء، ص:۹۱

۱۷۔ دیوان فارسی۔ مشمولہ نقوش، میر نمبر ۳، اگست ۱۹۸۳، ص:۱۶۱

۱۸۔ محولہ بالا۔ ص:۱۶۲

۱۹۔ محولہ بالا۔ ص:۹۵

۲۰۔ محولہ بالا۔ ص:۱۰۹

۲۱۔ محولہ بالا۔ ص:۱۸۷

۲۲۔ تذکرہ مقالات الشعرا۔ قیام الدین حیرت اکبرآبادی، بہ تصحیح: نثار احمد فاروقی، پیش گفتار، ص ص:۸۔۹

۲۳۔ ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری اس عبارت کا مفہوم صحیح طور پر سمجھ نہیں سکے۔ چنانچہ لکھا ہے کہ: ''قیام الدین حیرت نے ۱۱۷۴ھ میں ہندوستانی فارسی شعرا کا تذکرہ ''مقالات الشعرا'' کے نام سے مرتب کیا۔ میر نے انھیں کچھ فارسی اشعار اپنے ہاتھ سے لکھ کر تذکرے میں شامل کرنے کے لیے بھیجے تھے۔'' (دیکھیے مضمون: میر کا دیوانِ فارسی قلمی و غیر مطبوعہ۔ ایک تعارف، ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر ۳، اگست ۱۹۸۳ء، ص:۲۵) فاضل محقق نے مقالات الشعرا کا سالِ اتمام بھی ۱۱۷۳ھ کے بجائے ۱۱۷۴ھ لکھا ہے جو غلط ہے۔ اسی طرح اکبر حیدری کا یہ قول بھی غلط ہے کہ: ''جو شعر حیرت نے میر کے، اپنے تذکرے میں درج کیے ہیں، ان میں سے کچھ میر کے زیرِ نظر دیوان (دیوانِ فارسی) میں بھی موجود ہیں، کچھ شعر ''ذکر میر'' میں بھی ملتے ہیں۔'' واقعہ یہ ہے کہ حیرت نے میر کے جو چھ

(۶) شعرا اپنے تذکرے میں شامل کیے ہیں وہ تمام شعر دیوانِ فارسی میں ہی پائے جاتے ہیں، ''ذکرِ میر'' میں نہیں۔

۲۴۔ کلیاتِ میر کے قلمی نسخے۔ رفاقت علی شاہد، سہ ماہی فکر و تحقیق، نئی دہلی، اپریل مئی جون ۲۰۰۷ء، ص ص:۱۱۔۱۳

۲۵۔ محولہ بالا۔ص:۱۴

۲۶۔ محمد تقی میر۔ جمیل جالبی، ص:۷۵

۲۷۔ توقیتِ میر۔ کالی داس گپتا رضا، مشمولہ: میر تقی میر (میر شناسی: منتخب مضامین) مرتبہ: ڈاکٹر تحسین فراقی و ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، نشریات، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص:۴۲

۲۸۔ عقد ثریا (تذکرۂ فارسی گویان) ۔مؤلفہ غلام ہمدانی مصحفی، ترتیب مع مقدمہ وحواشی ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، مجلس ترقی ادب لاہور، جنوری ۲۰۱۴ء، ص ص:۲۵۹۔۲۶۰

۲۹۔ محمد تقی میر۔ جمیل جالبی، ص:۷۳

۳۰۔ توقیتِ میر۔ کالی داس گپتا رضا، ص:۴۲

۳۱۔ دیوانِ فارسی میر۔ ابتدائیہ، ص:۳۸

۳۲۔ میر تقی میر کی فارسی شاعری۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی، مجلّہ غالب نامہ، میر تقی میر نمبر، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص:۲۶۹

۳۳۔ عقد ثریا۔ مرتبہ: ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، ص:۲۵۹

۳۴۔ تذکرۂ ہندی۔ مؤلفہ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص:۲۰۴

۳۵۔ میر تقی میر: ایک گم شدہ بیاض کی دریافت۔ از معیار، مشمولہ: علمی و تحقیقی مجلّہ ''معیار'' شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۹ء، ص:۱۹۸

۳۶۔ فیضِ میر۔ میر محمد تقی میرؔ، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ، دوسرا ایڈیشن نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ب ت، ص:۳

۳۷۔ دیوانِ فارسی میرؔ۔ ابتدائیہ، ص:۴۰

۳۸۔ محولہ بالا۔ ص ص:۳۹۔۴۰

○○○

(ب) میرؔ کی فارسی شاعری کا تنقیدی مطالعہ

میرؔ کی فارسی شاعری سے متعلق اب تک جو چند مضامین سامنے آئے ہیں یا بعض دوسری تحریروں میں ان کی فارسی شاعری سے متعلق سرسری طور پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے یہی تاثر اُبھرتا ہے کہ میرؔ کی فارسی شاعری ان کی اردو شاعری کا چربہ ہے اور اس لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی کے یہ اقتباسات دیکھیے:

(۱) ''میرؔ کے فارسی کلام پر ان کے اپنے مزاج کی گہری چھاپ ہے۔ وہ اردو شاعری کی طرح فارسی میں بھی کسی کی پیروی نہیں کرتے۔ان کی فارسی شاعری کا رنگ اردو شاعری جیسا ہے، بلکہ اکثر اشعار اردو اشعار کا چربہ یا ترجمہ معلوم ہوتے ہیں۔......''[۱]

(۲) ''میرؔ کے فارسی کلام میں وہی موضوعات ہیں جو اردو شاعری میں ملتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ میر کا اردو کلام پڑھ کر جب فارسی کلام پڑھتے ہیں تو اس میں وہ گھلاوٹ، سوز اور نشتریت محسوس نہیں ہوتی جو میرؔ کے اردو کلام کا خاصہ ہے......
ہمارا خیال ہے کہ میر نے یہ ایک تجربہ کیا تھا کہ اگر اپنے اردو اشعار اور اپنے مخصوص شعری مزاج کو فارسی میں ڈھالا جائے تو شاید اس کا اثر بھی اردو شاعری جیسا ہو لیکن یہ تجربہ کامیاب نہیں رہا اور انھوں نے دو سال کے بعد فارسی گوئی ترک کردی۔''[۲]

اسی طرح صفدر آہ لکھتے ہیں:

''میر کی فارسی غزلیں کم وبیش ان کی اردو غزلوں کا چربہ معلوم ہوتی ہیں۔ان کی فارسی غزلوں میں کتنے ایسے مضامین ہیں جو ان کی اردو غزلوں میں نظم ہو چکے ہیں۔''[۳]

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کی رائے بھی کچھ اسی نوعیت کی ہے، لکھتے ہیں:

''میر کے دیوانِ فارسی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جو مضامین انھوں نے اردو میں باندھے ہیں وہی بے کم وکاست فارسی میں بھی ملتے ہیں۔......''[۴]

ان اقوال کی روشنی میں یہ نتیجہ برآمد کیا جاسکتا ہے کہ میر نے جو مضامین اردو اشعار میں باندھے تھے انھیں ہی بعد میں فارسی کے قالب میں ڈھال دیا۔اب ذرا ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا یہ اقتباس بھی دیکھیے:

''فارسی کلام میں اکثر ایسے اشعار ملتے ہیں جن کا مضمون اردو میں بھی ادا ہوا ہے۔ظاہر ہے ان میں سے ایک شعر پہلے خیال میں آیا ہوگا وہی مضمون دوسرے شعر میں نظم ہوا ہوگا، لیکن نقش ثانی میں خیال اور زبان دونوں کی ترقی بالکل قدرتی امر ہے۔میر کے یہاں ایسی مثالوں میں بالعموم اردو شعر باعتبار مضمون و بیان فارسی شعر سے بہتر ہے اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ فارسی شعر پہلے اور اردو شعر اس کے بعد کہا گیا ہوگا۔میر نے خود محسوس کر لیا ہوگا کہ وہ فطرتاً اردو میں ہی شعر زیادہ بہتر کہہ سکتے ہیں اس لیے انھوں نے فارسی کی طرف توجہ کم کر دی ہوگی...''[۵]

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر کے اردو اور فارسی کے جو متحد المضمون اشعار ہیں ان میں فارسی شعر پہلے وجود میں آیا اور اردو شعر بعد میں تخلیق کیا گیا اس لیے جا بجا نقشِ ثانی (اردو شعر) نقشِ اوّل (فارسی شعر) سے بہتر ہے لیکن کلامِ میر کے بغائر مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہر جگہ ایسا نہیں ہے۔کہیں فارسی شعر اردو شعر سے پست ہے تو کہیں اردو شعر فارسی

شعر کے مقابلے میں دب گیا ہے۔اسی لیے قیصر امروہوی کا خیال ہے کہ:

''اکثر مقامات پر فارسی میں انھوں (میؔر) نے جو بلند مضامین نظم کیے ہیں
ان کی مثال ان کی اردو شاعری میں کمی کے ساتھ ملتی ہے۔''

اس سلسلے میں ذیل کے اشعار قیصر صاحب نے مثالاً پیش کیے ہیں:

ایں نہ پنداری کہ مردن موجبِ آسودن است
مرگ ہم یک منزل است از راہِ بے پایانِ ما

......

نشمری سہل ز غیب ایں بشہود آمدہ راہ
رہ بسے طے شدہ باشد بوجود آمدہ را

......

گرچہ موجود بگشتیم ولے سہل مگیر
ایں غلط کاریِ وہم بنمود آمدہ را

......

اشک گرمم ہمہ درد است خدارا دریاب
از رہ دور دل ایں قاصدِ زود آمدہ را

....

بے پردہ اش بجلوہ تماشا نکردہ ایم
یا ایں ظہورِ حسن بغایت حجاب داشت

......

وعدۂ دورِ قیامت ہم پئے تکمیلِ ماست
ذوق تا حاصل نگردد لذتِ دیدار نیست[۶]

اب مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میؔر کے متحد المضمون اردو اور فارسی اشعار بھی ہم دیکھتے چلیں۔سطورِ ذیل میں داہنی طرف فارسی شعر ہے اور اس کے متوازی بائیں جانب اردو شعر درج ہے:

فارسی اشعار:

بر سرِ ما بدمِ نزع رسیدی بعبث
ما کجا ئیم تو تصدیع کشیدی بعبث

......

در حالِ نزع گوش زدم شد رسیدنش
وقتے کہ بے خبر شدم اینم خبر رسید

زاں ہا کہ ایں عمارت زیرِ نگینِ شاں بود
اکنوں نہ ماندہ باقی آثار غیرِ نامے

ایں چشمہ ہا کہ ازدلِ خاک اند جوش زن
چشمانِ عاشقانِ المناک بودہ اند

......

اکثر ز خاک چشمۂ نو جوش می زند
یارب کہ بردہ است بہ خود چشمِ تر بہ خاک

میر گرایں است جوشِ گریہ در ہجرانِ یار
ابر خواہد برو آب از دیدۂ گریانِ ما

ہرچند گفتہ اند کہ اے میر روزِ حشر
دیدارِ عام می شود اما نمی شود

اردو اشعار:

آیا تو سہی وہ کوئی دم کے لیے لیکن
ہونٹوں پہ مرے جب نفسِ باز پسیں تھا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۳)

نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انھوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۳)

نکلے چشمہ جو کہیں جوش زناں پانی کا
یاد دِہ ہے وہ کسو چشم کی گریانی کا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۴)

فیض اے ابر چشمِ تر سے اُٹھا
آج دامن وسیع ہے اس کا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۷)

موقوف حشر پر ہے سو آتے بھی وے نہیں
کب درمیاں سے وعدۂ دیدار جائے گا
(دیوان اوّل۔ص:۱۹۵)

امیدوار وعدۂ دیدار مر چلے
آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۴)

روزگارے شد کہ از دینِ قدیم خویشتن
میر در عشق بتاں برگشتہ و زنار بست

میر کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۵)

......

گاہ در مسجد و گہے در دیر
میر را تا چہ دین و آئین است

دل کہ در سینۂ من قطرۂ خونے بودہ ست
چوں بچشم آمد ازو شیوۂ طوفاں دیدم

جگر ہی میں یک قطرہ خوں ہے سرشک
پلک تک گیا تو تلاطم کیا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۵)

وقت آں کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت
ہم چو گل بر بے ثباتی ہائے خود خندید و رفت

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۵)

منعم اے خانہ خراب ایں ہمہ شوقِ تعمیر
سالہا ساختۂ جاہ و مکاں آخر ہیچ

منعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۶)

میر جائے کہ بہ نیرانِ محبت می سوخت
صبح دیدیم بجا ماندہ کفِ خاک آں جا

آہوں کے شعلے جس جا اُٹھتے تھے میر سے شب
واں جا کے صبح دیکھا، مشتِ غبار پایا
(دیوان اوّل۔ص:۱۹۱)

دل غنچۂ کدام گلِ غیر موسم است
ہر چند می کنیم ولے وا نمی شود

سب کھلا باغ جہاں الّا وہ حیران و خفا
جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا
(دیوان اوّل۔ص:۱۹۳)

ز باز پرس قیامت چہ غم کہ بس باشد
وسیلۂ سرِ زلفت سیاہ کاراں را

تری ہی زلف کو محشر میں ہم دکھا دیں گے
جو کوئی مانگے گا نامہ سیاہ کاروں کا
(دیوان اوّل۔ص:۱۹۸)

جواب نامہ سیاہی کا اپنی ہے وہ زلف
کسو نے حشر کو ہم سے اگر سوال کیا
(دیوان اوّل۔ص:۱۸۶)

دل کہ در سینہ می طپید مرا
ایں زماں از مژہ چکید مرا

یک قطرہ خون ہو کے پلک سے ٹپک پڑا
قصہ یہ کچھ ہوا دلِ غفراں پناہ کا
(دیوان اوّل۔ص:۱۹۹)

جہانے گو بہ محشر برسرِ خود خاک اندازد
کہ می پرسد بہ پیشِ خوبیِ او داد خواہاں را

اسی جو خوبی سے لائے تجھے قیامت میں
تو حرف کن نے کیا گوش داد خواہوں کا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۱)

بہ بزمِ عیشِ او افتادنم خاموش از حیرت
بداں ماند کہ بر دیوار چسپانند تصویرے

تصویر کے مانند لگے در ہی سے گزری
مجلس میں تری ہم نے کبھو بار نہ پایا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۴)

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ
(دیوان اوّل۔ص:۳۳۶)

دروازے سے لگے ہیں تصویر سے کھڑے ہیں
وارفتگاں کو اس کی محفل میں کب جگہ ہے
(دیوان اوّل۔ص:۶۶۲)

چہ نا عاقبت بیں کسے بود ظالم
نخست آں کہ عشقِ تو ورزیدہ باشد

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۵)

بستۂ وہم است نقشِ زندگی
ورنہ ہستی اعتبارے بیش نیست

یہ توہّم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۵)

من چہ دانم راہ و رسمِ خانقاہ
عمرِ من در خدمتِ بت خانہ رفت

سرنشینِ رہِ میخانہ ہوں میں کیا جانوں
رسمِ مسجد کے تئیں شیخ کہ آیا نہ گیا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۸)

شدم بہ باغ و دریغ از گلے نہ پرسیدم
کہ از برائے کہ صد چاک پیرہن داری

مگر دیوانہ تھا گل بھی کسو کا
کہ پیراہن میں سو جاگہ رفو تھا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۹)

نہ دیدم میر را در کوے او لیک
غبارِ ناتوانے با صبا بود

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۹)

گل و آئینہ و مہ و خورشید
ہر کسے رو بسوے تو دارد

گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا
جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۹)

غلط کردم کہ وا بوسیدم از خود
نہ دانستم در ایں قالب خدا بود

غلط تھا آپ سے غافل گزرنا
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۹)

پُر غافلی از وقت عزیز آہ و گرنہ
ہر گام در ایں بادیہ یوسف ز تو واماند

غیرتِ یوسف ہے یہ وقتِ عزیز
میر اس کو رائیگاں کھوتا ہے کیا
(دیوان اوّل۔ص:۲۱۰)

سحر گہ برسرِ پروانہ رفتم
کفِ خاکستر گرمے بجا بود

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلۂ پر پیچ و تاب
شمع تک تو میں نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
(دیوان اوّل۔ص:۲۱۱)

از راہِ طلب خبر نہ داریم
مائیم و ہمیں شکستہ پائی

رہِ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا
(دیوان اوّل۔ص:۲۱۳)

رفتۂ شوق شو و دیر و حرم را بگذار
طوف کن میر بہر در بسجود آمدہ را

......

رہ بہ دل بردم وفارغ شدم از دیر وحرم
ختم گردید بر ایں آبلہ سیر و سفرم

دیر وحرم سے گزرے اب دل ہے گھر ہمارا
ہے ختم اس آبلے پر سیر و سفر ہمارا
(دیوان اوّل۔ص:۲۲۰)

بہ بزمِ عیشِ او استادنم خاموش از حیرت
بداں ماند کہ بر دیوار چسپانند تصویرے

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ
(دیوان اوّل۔ص:۳۳٦)

تصویر کے مانند لگے در ہی سے گزری
مجلس میں تری ہم نے کبھو بار نہ پایا
(دیوان اوّل۔ص:۲۰۴)

دروازے سے لگے ہم تصویر سے کھڑے ہیں
وارفتگاں کو اس کی مجلس میں کب جگہ ہے
(دیوان سوم۔ص:٦٦۲)

نیست ہرگز جامۂ احرامِ زاہد معتبر
ماند عمرے در حریمِ کعبہ و محرم نہ بود

جامۂ احرامِ زاہد پر نہ جا
تھا حرم میں لیک نامحرم رہا
(دیوان اوّل۔ص:۲۲۱)

نالۂ دل خراش میر آخر
خواب از چشمِ دوستاں برداشت

جو اس شور سے میر روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا
(دیوان اوّل۔ص:۲۲۹)

کس چہ داند غبارِ کیست کہ میر
گردِ دنبالِ کارواں شدہ است

اک گردِ راہ تھا پے محمل تمام راہ
کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا
(دیوان اوّل۔ص:۲۳۰)

در موج خیز دہر حبابی بہ خود مناز
تا چشم وا کنی کہ بہ یک بار نیستی

موند رکھنا چشم کا ہستی میں عینِ دید ہے
کچھ نہیں آتا نظر جب آنکھ کھولے ہے حباب
(دیوان اوّل۔ ص:۲۴۳)

اس موج خیز دہر میں تو ہے حباب سا
آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا
(دیوان دوم۔ ص:۴۲۷)

بہ امیدے کہ می نالی خموشی اے جرس بہتر
نہ دارد اہلِ دل ایں کارواں ضبطِ نفس بہتر

نہ ہو ہرزہ درا اتنا خموشی اے جرس بہتر
نہیں اس قافلے میں اہلِ دل ضبطِ نفس بہتر
(دیوان اوّل۔ ص:۲۵۳)

رحمے بکن تا کے ستم آخر جفا کار ایں قدر
یک سینہ وزخم ایں ہمہ یک جان وآزار ایں قدر

کر رحم ٹک کب تک ستم مجھ پر جفا کار اس قدر
یک سینہ خنجر سیکڑوں یک جان و آزار اس قدر
(دیوان اوّل۔ ص:۲۵۵)

بہ گامِ اولیں سر می رود در راہِ عشقِ او
اگر باور نمی داری بیا اے بوالہوس بہتر

قدم دشتِ محبت میں نہ رکھ میر
کہ سر جاتا ہے گامِ اولیں پر
(دیوان اوّل۔ ص:۲۵۵)

ایں نہ پنداری کہ مردن موجبِ آسودن است
مرگ ہم یک منزل است از راہ بے پایانِ ما

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر
(دیوان اوّل۔ ص:۲۶۰)

مرگ کیا منزلِ مراد ہے میر
یہ بھی اک راہ کا توقف ہے
(دیوان سوم۔ ص:۶۵۷)

مرگ کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سولیں ہیں
(دیوان چہارم۔ ص:۷۰۸)

من وزکوے تو عزمِ سفر دروغ دروغ
مراد ماغ کجا ایں قدر دروغ دروغ
تو و خیالِ وفا کذب و افترا و غلط
من و توہّمِ مہر دگر دروغ دروغ

ہم اور تیری گلی سے سفر دروغ دروغ
کہاں دماغ ہمیں اس قدر دروغ دروغ
تم اور ہم سے محبت تمھیں خلاف خلاف
ہم اور الفتِ خوبِ دگر دروغ دروغ
(دیوان اوّل۔ص:۲۶۸)

آں سبزہ ام کہ سر زدہ پامال گشتہ ام
در بخت من نہ بود بہ خوبی دمیدنے

سر اٹھاتے ہی ہوگئے پامال
سبزۂ نودمیدہ کے مانند
(دیوان اوّل۔ص:۲۵۱)

ہم اس راہِ حوادث میں بسانِ سبزہ واقع ہیں
کہ فرصت سر اٹھانے کی نہیں تک پائمالی سے
(دیوان دوم۔ص:۵۴۴)

سبزہ نورستہ رہگذار کا ہوں
سر اٹھایا کہ ہوگیا پامال
(دیوان اوّل۔ص:۲۷۵)

فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر
برنگِ سبزۂ نورستہ پائمال کیا
(دیوان اوّل۔ص۱۸۵)

گردیدہ ایم کوئے بکو شہر ناز را
مطلق رواج نیست متاعِ نیاز را

شہر خوبی کو خوب دیکھا میر
جنس دل کا کہیں رواج نہیں
(دیوان اوّل۔ص:۲۸۱)

ہمچو میر آزردہ حالے دیر پیدا می شود
مغتنم دانید روزِ چند ایں دیندار را

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
(دیوان اوّل۔ص:۲۸۹)

......

نشرِی سہل زغیب ایں بہ شہود آمدہ را
رہ بسے طے شدہ باشد بہ وجود آمدہ را

برسوں لگی رہے ہیں جب مہر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب، صاحب نظر بنے ہے
(دیوان دوم۔ص:۵۷۲)

بہ رہش گزارمی کن ولے اے صبا نہ چنداں
کہ رود بہ باد یک سر کفِ خاکِ دردمنداں

تو گلی میں اس کی جا آ ولے اے صبا نہ چنداں
کہ گڑے ہوئے پھر اُکھڑیں دلِ چاکِ دردمنداں
(دیوان اوّل۔ص:۲۸۹)

سالہا بگریست بے تو دیدۂ من زار زار
در گریبانم رگِ ابر است اکنوں تار تار

کیا میں نے رو کر فشارِ غریباں
رگِ ابر تھا تار تارِ گریباں
(دیوان اوّل۔ص:۲۹۵)

ترک کن میر بکاے دل شب را دو سہ روز
دَورِ چشمِ تو زحد بیش نمودہ ست ورم

کہاں تک بھلا روؤ گے میر صاحب
اب آنکھوں کے گرد اک ورم دیکھتے ہیں
(دیوان اوّل۔ص:۲۹۷)

صحبت ِ او بہ ناکسان و مرا
انفعالے ز نکتہ دانیِ خویش

صحبت رکھا کیا وہ سفیہہ و ضلال سے
دل ہی میں خوں ہوا کیں مری نکتہ دانیاں
(دیوان اوّل۔ص:۲۹۹)

شد کشتہ میر و افسوس از کثرتِ خلائق
دستم نہ داد ہرگز بر نعشِ او نمازے

زیادہ حد سے تھی تابوتِ میرؔ پر کثرت
ہوا نہ وقت مساعد نماز کرنے کو
(دیوان اوّل۔ص:۳۲۷)

......

زبس کہ برسرِ تابوتِ میر کثرت شد
نہ داد دست بسے را نمازِ میتِ او

کم کسو کو میرؔ کی میت کی ہاتھ آئی نماز
نعش پر اس بے سروپا کی بلا کثرت ہوئی
(دیوان دوم۔ص:۵۳۴)

آتشے بودیم چندے پیش ازیں
ایں زماں خود تودۂ خاکستر ایم

......

آں کہ شب دید آتشم بہ فلک
صبح در رنگ خاک دید مرا

......

میر جاے کہ بہ نیران محبت می سوخت
صبح دیدیم بجا ماندہ کفِ خاک آں جا

......

دراں جاے کہ سرمی زدشب ازمن شعلۂ آہے
نہ شد معلوم آں جا صبح دم غیراز کفِ خاکے

گفتم کہ پیر گشتہ ام اکنوں کجا روم
قدِ خمیدہ جانبِ خاکم اشارہ کرد

کسم فریادرس جُز بے کسی نبود دریں وادی
کہ جوں صوتِ جرس بسیار دوراز کارواں ماندم

آگ تھے ابتداے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ
(دیوان اوّل۔ص:۳۳۲)

ایک ڈھیری راکھ کی تھی صبح جاے میر پر
برسوں سے جلتا تھا شاید رات جل کر رہ گیا
(دیوان دوم۔ص:۴۴۰)

سوال میں نے جو انجام زندگی سے کیا
قدِ خمیدہ نے سوے زمیں اشارت کی
(دیوان اوّل۔ص:۳۴۱)

یک بیاباں برنگ صوتِ جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی
(دیوان اوّل۔ص:۳۴۳)

برنگِ صوتِ جرس تجھ سے دور ہوں تنہا
خبر نہیں ہے تجھے آہ کارواں میری
(دیوان اوّل۔ص:۳۴۷)

تنہائی بے کسی مری یک دست تھی کہ میں
جیسے جرس کا نالہ جرس سے جدا گیا
(دیوان پنجم۔ص:۷۴۸)

چلنا ہوا تو قافلۂ روزگار سے
میں جوں صدا جرس کی اکیلا چلا گیا
(دیوان ششم۔ص:۸۲۳)

یک بیاباں ہے مری بے کسی و بے تابی
مثلِ آوازِ جرس سب سے جدا جاتا ہوں
(دیوان ششم۔ص:۸۴۳)

یک دست جوں صدائے جرس بے کسی کے ساتھ
میں ہر طرف گیا ہوں جدا کاروان سے
(دیوان ششم۔ص:۸۶۹)

دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد
شوریست در سرِ من شاید بہار آمد

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
(دیوان اوّل۔ص:۳۴۳)

حیف در شہرِ خوب رویاں بر
کس زبانِ مرا نہ فہمیدہ

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری
(دیوان اوّل۔ص:۳۴۷)

بر جانِ من ز وعدہ خلافیِ متصل
نومیدی و امید مساوات کردہ ای

کتنا خلافِ وعدہ ہوا ہوگا وہ کہ یاں
نومیدی و امید مساوات ہوگئی
(دیوان اوّل۔ص:۳۴۹)

دوراز اں سرمایۂ جاں ہیچ لطفِ زیست نیست
ہر کہ رفت است از درش گوئی ز دنیا رفتہ است

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم
جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے
(دیوان اوّل۔ص:۳۵۱)

اس گلی سے جو اٹھ گئے بے صبر
میر گویا کہ وے جہاں سے گئے
(دیوان ششم۔ص:۸۵۴)

مپرس اے میر از اندازِ چشمِ نیم بازِ او
قیامت نشہ زاں جامِ شرابِ نیم رس دارد

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے
(دیوان اوّل۔ص:۳۵۶)

یک نگہ بیش بہالیش نہ نہادم لیکن
خود پسنداں نہ نمودند خریداریِ دل

جنس دل دونوں جہاں جس کی بہا تھی اس کا
اک نگہ مول ہوا تم نہ خریدار ہوئے
(دیوان اوّل۔ص:۳۶۸)

شورشِ دل تا ثریا می رود
کارِ آہ و نالہ بالا می رود

نالہ تا آسمان جاتا ہے
شور سے جیسے بان جاتا ہے
(دیوان اوّل۔ص:۳۷۳)

مستانہ پا مَنہ کہ جہاں شیشہ خانہ است
رہ رو چناں کہ مردمِ آگاہ می روند

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کارگاہِ ہستی دکانِ شیشہ گر ہے
(دیوان اوّل۔ص:۳۷۵)

دوش برشعرِ ترے در رقص آمد جانِ ما
چوں نظر کردیم بود آں شعر در دیوانِ ما

......

بر ہر غزل من اجتماع است
در مجلس صوفیاں سماع است

جس شعر پر سماع تھا کل خانقاہ میں
وہ آج میں سنا تو ہے میرا کہا ہوا
(دیوان دوم۔ص:۴۲۹)

یارب کجا ز بے خودیِ عشق رفتہ ام
چشمم سفید شد بہ رہِ انتظارِ من

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو
دیر سے انتظار ہے اپنا
(دیوان دوم۔ص:۴۴۲)

خدا جانے ہمیں اس بے خودی نے کس طرف پھینکا
کہ مدت ہوگئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا
(دیوان دوم۔ص:۴۵۰)

کاش می داشتم اے میر زباں را در کام
آخر ایں زمزمۂ صبح گرفتارم کرد

میر اے کاش زباں بند رکھا کرتے ہم
صبح کے بولنے نے ہم کو گرفتار کیا
(دیوان دوم۔ص:۴۵۱)

خوش زمزمہ طیور ہی ہوتے ہیں میر اسیر
ہم پر ستم یہ صبح کی فریاد سے ہوا
(دیوان چہارم۔ص:۶۷۷)

عید تقریب خوشے بود ولیکن صد حیف ماند بر عہدِ دگر از تو ہم آغوشیِ من	عیدِ آئندہ تک رہے گا گلہ ہو چکی عید تو گلے نہ ملا (دیوان دوم۔ص:۴۵۶)
بہ ایں وحشی غزالاں بے محابا عشق می بازد بیاباں مرگ خواہد شد چو مجنوں میر ہم آخر	پھرے ہے باولا سا پیچھے ان شہری غزالوں کے بیاباں مرگ ہوگا اس چلن سے میر بھی آخر (دیوان دوم۔ص:۴۷۷)
دے چند با میر آوارہ بنشین عجائب مزاجِ پراگندہ دارد	پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی (دیوان دوم۔ص:۵۳۳)
در شیرہ خانہ میرؔ مگر بود شب کہ صبح دیدم بہ دستِ مغبچہ مہرِ نماز را	شاید کہ آج رات کو تھے میکدے میں میرؔ کھیلے تھا ایک مغبچہ مہرِ نماز سے (دیوان دوم۔ص:۵۴۱)
	شاید شراب خانے میں شب کو رہے تھے میر کھیلے تھا ایک مغبچہ مہرِ نماز سے (دیوان ششم۔ص:۸۶۴)
بہ سیرِ لالہ و گل می برد بسر عمرے مگر کہ میز بود سیدِ گلستانہ	لالہ و گل ہی کے مصروف رہو ہو شب و روز تم مگر میر جی سید ہو گلستانے کے (دیوان دوم۔ص:۵۴۶)
خرامت بہ طرزے کلامت بطورے ترا کم کسے میر فہمیدہ باشد	تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے (دیوان دوم۔ص:۵۴۹)
در بزم مطربے غزلِ میر خواندہ بود زاہد بہ سرور آمد و مطرب ز پا فتاد	مطرب نے پڑھی تھی غزل اک میر کی شب کو مجلس میں بہت وجد کی حالت رہی سب کو (دیوان دوم۔ص:۵۲۲)

مطرب سے غزل میر کی کل میں نے پڑھائی
اللہ رے اثر سب کے تئیں رفتگی آئی
(دیوان دوم۔ص:۵۳۵)

نخلِ عشقت رسید چوں بہ مراد
حلق ہائے بریدہ بار آورد

منصور کی نظر تھی جو دار کی طرف سو
پھل وہ درخت لایا آخر سرِ بریدہ
(دیوان دوم۔ص:۵۲۶)

ہر ایک شے کا ہے موسم نہ جانے تھا منصور
کہ نخلِ دار میں حلقِ بریدہ بار آوے
(دیوان سوم۔ص:۶۶۱)

اے صیدِ حرم ذوقِ شہادت تو چہ دانی
نے تیغ بہ سر دیدی و نے کشتہ فتادی

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈو حرم کے گرد
کھاؤ کسو کی تیغ کسو کے شکار ہو
(دیوانِ چہارم۔ص:۵۱۵

خواستم بنویسم اورا یک دو حرف از حالِ زار
چوں قلم آمد بدستم رقعہ شد طومارِ شوق

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے
(دیوان دوم۔ص:۵۶۸)

فرہاد و کوہ کندن افسانہ ایست بشنو
بودہ ست در حقیقت زور آزمائیِ دل

بے ستوں کیا ہے کوہ کن کیسا
عشق کی زور آزمائی ہے
(دیوان دوم۔ص:۵۶۸)

کون کن کیا پہاڑ توڑے گا
پردے میں زور آزما ہے عشق
(دیوان سوم۔ص:۶۰۹)

سر کن اشعارِ ماتمِ دل میر
بر مخواں واقعاتِ مقبل را

مرثیہ میرے بھی دل کا رقت آور ہے بلا
محتشم کو میر میں کیا جانوں اور مقبل ہے کیا
(دیوان سوم۔ص:۵۷۶)

تا کے شنوم غمِ دِلت میر	میر دردِ دل نہ کہہ ظالم بس اب
اکنوں خاموش کن صداع است	ہو گیا ہے سامعوں کو تو صداع
	(دیوان سوم۔ص:۶۰۸)
بر ہر غزلِ من اجتماع است	ہے مری ہر اک غزل پر اجتماع
در مجلسِ صوفیاں سماع است	خانقہ میں کرتے ہیں صوفی سماع
	(دیوان سوم۔ص:۶۰۸)
درفضائے سینۂ من نیست اکنوں جائے داغ	اب نہیں سینے میں میرے جائے داغ
دارم از سوزِ محبت داغ بر بالائے داغ	سوزِ دل سے داغ ہے بالائے داغ
	(دیوان سوم۔ص:۶۰۸)
دل ز جوشِ درد و غم خوں می کنم	مصرع کوئی کوئی کبھو موزوں کروں ہوں میں
مصرعے را گاہ موزوں می کنم	کس خوش سلیقگی سے جگر خوں کروں ہوں میں
	(دیوان سوم۔ص:۶۳۰)
شناسائے نہ ماندازآشیانم درچمن ہرگز	تعارف کیا رہا اہلِ چمن سے
کہ بعداز مدتے ازقیدِ صیاداں رہا گشتم	ہوئی اک عمر میں اپنی رہائی
	(دیوان سوم۔ص:۶۴۹)
	تعارف ہم صفیروںؑ سے نہیں کچھ
	ہوا ہوں ایک مدت میں رہا میں
	(دیوان پنجم۔ص:۷۸۳)
	اہلِ چمن سے کیوں کر اپنی ہو روشناسی
	برسوں اسیر رہ کر اب ہم رہا ہوئے ہیں
	(دیوان ششم۔ص:۸۴۴)
خرمی معلوم شد لفظِ زبانِ دیگر است	کیا جانوں لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
ایں لغت جائے نمی یابند در فرہنگِ ما	آیا نہیں یہ لفظ تو ہندی زباں کے بیچ
	(دیوان چہارم۔ص:۶۸۴)

آں چناں می آئی از تمکیں کہ گویا می روی
طرزِ رفتارِ تو باشد آمدِ کارِ مرا

ناز کی یہ بھی کوئی ٹھسک ہے، جی کاہے کو کڑھاتے ہو
آتے ہو تمکین سے ایسے جیسے کہیں کو جاتے ہو
(دیوان چہارم۔ص:۷۱۶)

برائے خاطرِ مجنوں و کوہ کن زنہار
بہ کوہ و دشت نہ بردیم دست برکارے

کوہ کن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میر نہایت پاسِ عزت داراں ہے
(دیوان چہارم۔ص:۷۲۶)

کے پیشِ منعمانِ جہاں می شود دراز
بالینِ زیرِ سر شدہ دستِ گدائے او

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے
(دیوان چہارم۔ص:۷۲۶)

میر از دیرِ قصدِ کعبہ نمود
کرد آوارگی خدا گیرش

میر اٹھ بت کدے سے کعبے گیا
کیا کرے جو خدا خراب کرے
(دیوان چہارم۔ص:۷۲۸)

ز چند روز دلِ شب نمی کند فریاد
مگر کہ میر بہ تنگ آمدہ زکوے تو رفت

نالۂ میر سواد میں ہم تک دوشیں شب سے نہیں آیا
شاید شہر سے اس ظالم کے عاشق وہ بدنام گیا
(دیوان پنجم۔ص:۷۴۰)

.....

نیست شورِ میر در بازار ہا
غالباً از شہر آں دیوانہ رفت

دراں جائے کہ سرمی زد شب از من شعلۂ آہے
نہ شد معلوم آں جا صبح دم غیر از کفِ خاکے

لوگوں نے پائی راکھ کی ڈھیری مری جگہ
اک شعلہ میرے دل سے اٹھا تھا جلا گیا
(دیوان ششم۔ص:۸۲۳)

طفلی ہمہ اے میر بہ غفلت بگذشت
برنائیِ من بہ عیش و عشرت بگذشت
در شیب بجز افسوس کنوں نتواں کرد
مہلت کم ماند و وقتِ فرصت بگذشت
(رباعی)

اوقات لڑکپن کے گئے غفلت میں
ایام جوانی کے کٹے عشرت میں
پیری میں بجز افسوس کیا کیا جائے
یک بارہ کمی آہی گئی طاقت میں
(کلیات، جلد دوم۔ص:۵۹۲)

ان اشعار کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ نے اپنے کچھ پسندیدہ مضامین کو اردو شاعری میں بھی بار بار دہرایا ہے اور فارسی میں بھی انھیں اسی طرح پیش کیا ہے۔ انھوں نے طویل عمر پائی تھی، اس لحاظ سے شعروسخن کا مشغلہ بھی لمبے عرصے تک جاری رہا۔ اسی لیے اعادہ اور تکرارِ خیال کی یہ کیفیت ان کے یہاں ناگزیر بھی ہے۔ مثال کے طور پر اب سطورِ ذیل میں ان کے کلیاتِ اردو سے ہی یہ متحد المضمون اشعار دیکھیے:

۱۔ لوہو میں شور بور ہے دامان و جیب میر — بپھرا ہے آج دیدۂ خوں بار بے طرح
(دیوان اوّل)

۲۔ لوہو میں ڈوبے دیکھیو دامان و جیب میر — بپھرا ہے آج دیدۂ خوں بار بے طرح
(دیوان پنجم)

....

۱۔ دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے — پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کر
(دیوان اوّل)

۲۔ یہ بستیاں اجڑ کے کہیں بستیاں بھی ہیں — دل ہو گیا خراب جہاں پھر رہا خراب
(دیوان دوم)

☆

۱۔ مانند طیرِ نوپر اٹھے جہاں گئے ہم — دشوار ہے ہمارا آنا پھر آشیاں تک
(دیوان اوّل)

۲۔ برنگ طائر نو پر ہوئے آوارہ ہم اٹھ کر — کہ پھر پائی نہ ہم نے راہ اپنے آشیانے کی
(دیوان دوم)

☆

۱۔ رنگِ شکستہ میرا بے لطف بھی نہیں ہے — ایک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کرو تم
(دیوان اوّل)

۲۔ رنگِ شکستہ اپنا بے لطف بھی نہیں ہے — یاں کی تو صبح دیکھے ایک آدھ رات رہ کر
(دیوان اوّل)

۳۔ رنگ رفتہ بھی دل کو کھینچے ہے ایک شب اور یاں سحر دیکھو
(دیوان اوّل)

۴۔ یہ دل جو شکستہ ہے سو بے لطف نہیں ہے ٹھہرو کوئی دن آن کے اس ٹوٹے مکاں میں
(دیوان دوم)

☆

۱۔ یارب کوئی تو واسطہ سرگشتگی کا ہے یک عشق بھر رہا ہے تمام آسمان میں
(دیوان اوّل)

۲۔ عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
(دیوان دوم)

۳۔ عشق سے جا نہیں کوئی خالی دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق
(دیوان سوم)

☆

۱۔ لوٹے ہے خاک وخون میں غیروں کے ساتھ میرؔ ایسے تو نیم کشتہ کو ان میں نہ سانیے
(دیوان اوّل)

۲۔ رکھنا تھا وقتِ قتل مرا امتیاز ہائے سو خاک میں ملایا مجھے سب میں سان کر
(دیوان دوم)

۳۔ یہ کیا کہ دشمنوں میں ہمیں سانتے لگے کرتے کسو کو ذبح بھی تو ایتاز سے
(دیوان دوم)

۴۔ سان مارا اور کشتوں میں مرے کشتے کو بھی اس کشندہ لڑکے نے بے امتیازی خوب کی
(دیوان ششم)

☆

۱۔ اس آفتابِ حسن کے جلوے کی کس کو تاب آنکھیں ادھر کیے سے بھر آتا ہے وو ہیں آب
(دیوان دوم)

۲۔ کس طور سے بھر آنکھ کوئی یار کو دیکھے اس آتشیں رخسار سے ہوتی ہے نظر آب
(دیوان سوم)

☆

۱۔ نکلی ہیں اب کے کلیاں اس رنگ سے چمن میں — سر جوڑ جوڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب
(دیوان دوم)

۲۔ ہم بھی تو فصل گل میں چل ٹک تو پاس بیٹھیں — سر جوڑ جوڑ کیسی کلیاں نکلتیاں ہیں
(دیوان سوم)

۳۔ بہار آئی گل پھول سر جوڑ نکلے — رہیں باغ میں کاش اس رنگ ہم تو
(دیوان ششم)

☆

۱۔ جی جل گیا تقربِ اغیار دیکھ کر — ہم اس گلی میں جب گئے تب واں سے لائے داغ
(دیوان دوم)

۲۔ جل گئے دیکھ گرمیِ اغیار — آئے اس کوچے سے تو آئے داغ
(دیوان چہارم)

۳۔ صحبت در گیر آتے اس کے پہر گھڑی ساعت نہ ہوئی — جب آئے ہیں گھر سے اس کے تب آئے ہیں اکثر داغ
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں — نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا
(دیوان اوّل)

۲۔ زیرِ فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر — کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے
(دیوان اوّل)

۳۔ کیا ہے عشق عالم کش نے کیا ستھراؤ لوگوں کا — نکل چل شہر سے باہر نظر کر ٹک مزاروں پر
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن — غبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا
(دیوان اوّل)

۲۔ ہے بگولا غبار کس کا میر — کہ جو ہے بے قرار اٹھتا ہے
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
(دیوان اوّل)

۲۔ تربت سے ہماری نہ اُٹھی گرد بھی اے میر جی سے گئے لیکن نہ کیا ترک ادب ہم
(دیوان دوم)

۳۔ دور کیا اس سے جو بیٹھے ہے غبار اپنا دور پاس اس طور کے بھی عشق کے آداب میں ہیں
(دیوان دوم)

۴۔ پاس اس کا بعد مرگ ہے آداب عشق سے بیٹھا ہے میری خاک سے اُٹھ کر غبار الگ
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ سب گئے ہوش و صبر و تاب و تواں لیکن اے داغ دل سے تو نہ گیا
(دیوان اوّل)

۲۔ سب گئے ہوش و صبر و تاب و تواں دل سے اک داغ ہی جدا نہ ہوا
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
(دیوان اوّل)

۲۔ عالم میں آب و گل کے کیوں کر نباہ ہوگا اسباب گر پڑا ہے سارا مرا سفر میں
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ یہ سنا تھا میر ہم نے کہ فسانہ خواب لا ہے تری سرگذشت سن کر گئے اور خواب یاراں
(دیوان اوّل)

۲۔ سررفتہ سن نہ میر کا گر قصد خواب ہے نیندیں اچٹتیاں ہیں سنے یہ کہانیاں
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ جانا نہیں کچھ جز غزل آ کر کے جہاں میں
کل میرے تصرف میں یہی قطعہ زمیں تھا
(دیوان اوّل)

۲۔ زمین غزل ملک سی ہوگئی
یہ قطعہ تصرف میں بالکل کیا
(دیوان چہارم)

☆

۱۔ لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا
(دیوان اوّل)

۲۔ ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں
یہ کارگاہ ساری دکانِ شیشہ گر ہے
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ گل کھائے ہیں غرلطے سے میں عشق میں اس کے
اب ہاتھ مرا دیکھو تو پھولوں کی چھڑی ہے
(دیوان دوم)

۲۔ داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
(دیوان اوّل)

۲۔ خرابی دل کی کیا انبوہِ درد و غم سے پوچھو ہو
وہی حالت ہے جیسے شہر لشکر لوٹ جاتا ہے
(دیوان دوم)

۳۔ دل کی ویسی ہے خرابی کثرتِ اندوہ سے
جیسے رہ پڑتا ہے دشمن کا کہیں لشکر بہت
(دیوان دوم)

☆

۱۔ گر زمزمہ یہی ہے کوئی دن تو ہم صفیر
اس فصل ہی میں ہم کو گرفتار دیکھنا
(دیوان اوّل)

۲۔ چھوٹنا ممکن نہیں اپنا قفس کی قید سے
مرغ سیر آہنگ کو کوئی رہا کرتا نہیں
(دیوان اوّل)

۳۔ چھوٹتا کب ہے اسیرِ خوش زباں　　　جیتے جی اپنی رہائی ہوچکی
(دیوان اوّل)

۴۔ میرا ے کاش زباں بندر کھا کرتے ہم　　　صبح کے بولنے نے ہم کو گرفتار کیا
(دیوان دوم)

۵۔ اسیر میر نہ ہوتے اگر زباں رکتی　　　ہوئی ہماری یہ خوش خوانیِ سحر صیاد
(دیوان دوم)

☆

۱۔ گردن کشی کیا حاصل مانند بگولے کے　　　اس دشت میں سرگاڑے جوں سیل چلا جانا
(دیوان دوم)

۲۔ دیکھ پیش آوے ہے کیا عشق میں اب تو جوں سیل　　　ہم بھی اس راہ میں سرگاڑے چلے جاتے ہیں
(دیوان دوم)

۳۔ دیکھ سیلاب اس بیاباں کا　　　کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے
(دیوان دوم)

۴۔ پست و بلند دیکھیں کیا میر پیش آئے　　　اس دشت سے ہم اب تو سیلاب سے چلے ہیں
(دیوان سوم)

☆

۱۔ لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا　　　کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا
(دیوان دوم)

۲۔ مستہلک اس کے عشق کے جانیں ہیں قدر مرگ　　　عیسیٰ و خضر کو ہے مزا کب وفات کا
(دیوان دوم)

۳۔ اپنے تئیں بھی کھانا خالی نہیں لذت سے　　　کیا جانے ہوس پیشہ چکھے تو مزا جانے
(دیوان دوم)

☆

۱۔ اسیری کا دیتا ہے مژدہ مجھے　　　مرا زمزمہ گاہ و بیگاہ کا
(دیوان سوم)

۲۔ خوش زمزمہ طیور ہی ہوتے ہیں میرا سیر — ہم پر ستم یہ صبح کی فریاد سے ہوا
(دیوان چہارم)

۳۔ زباں سے ہماری ہے صیاد خوش — ہمیں اب امیدِ رہائی نہیں
(دیوان چہارم)

۴۔ رہائی اپنی ہے دشوار کب صیاد چھوڑے ہے — اسیرِ دام ہو طائر جو خوش آواز آتا ہے
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ رکھنا نہ تھا قدم یاں جوں باد بے تامل — سیر اس جہاں کی رہرو پر تو نے سرسری کی
(دیوان اوّل)

۲۔ سرسری تم جہان سے گزرے — ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا
(دیوان اوّل)

۳۔ گزرے بسان صرصر عالم سے بے تامل — افسوس میر تم نے کیا سیر سرسری کی
(دیوان چہارم)

☆

۱۔ قدم ٹک دیکھ کر رکھ میر سر دل سے نکالے گا — پلک سے شوخ تر کانٹا ہے صحرائے محبت کا
(دیوان اوّل)

۲۔ اس شوخ کی سر تیز پلک ہیں کہ وہ کانٹا — گڑ جائے اگر آنکھ میں سر دل سے نکالے
(دیوان اوّل)

۳۔ خاطر نہ جمع رکھوان پلکوں کی خلش سے — سر دل سے کاڑھتے ہیں یاں خار رفتہ رفتہ
(دیوان دوم)

☆

۱۔ تمنائے دل کے لیے جان دی — سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے
(دیوان اوّل)

۲۔ مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں — تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ ہم سا شکستہ خاطر اس بستی میں نہ ہوگا — برسے ہے عشق اپنے دیوار اور در سے
(دیوان سوم)

۲۔ جوں ابر بے کسانہ روتے اُٹھے ہیں گھر سے — برسے ہے عشق اپنے دیوار اور در سے
(دیوان پنجم)

۳۔ برسے ہے عشق یاں تو دیوار اور در سے — روتا گیا ہے ہر اک جوں ابر میرے گھر سے
(دیوان ششم)

☆

۱۔ بے خودی لے گئی کہاں ہم کو — دیر سے انتظار ہے اپنا
(دیوان دوم)

۲۔ خدا جانے ہمیں اس بے خودی نے کس طرف پھینکا — کہ مدت ہوگئی ہم کھینچتے ہیں انتظار اپنا
(دیوان دوم)

۳۔ ہم آپ سے گئے سو الٰہی کہاں گئے — مدت ہوئی کہ اپنا ہمیں انتظار ہے
(دیوان دوم)

۴۔ عشق کرتے ہوئے تھے بے خود میر — اپنا ان کو ہے انتظار ہنوز
(دیوان چہارم)

۵۔ آپ کو اب کہیں نہیں پاتے — بے خودی سے گئے ہیں کیدھر ہم
(دیوان چہارم)

۶۔ ہم آپ سے جو گئے ہیں گئے ہیں مدت سے — الٰہی اپنا ہمیں کب تک انتظار رہے
(دیوان ششم)

☆

۱۔ دل بہت کھینچتی ہے یار کے کوچے کی زمین — لو ہو اس خاک پہ گرنا ہے مقرر اپنا
(دیوان سوم)

۲۔ کوچے میں اس کے جا کر بنتا نہیں پھر آنا — خون ایک دن گرے گا اس خاک پر ہمارا
(دیوان اوّل)

۳۔ کیوں کر گلی سے اس کی میں اٹھ کے چلا جاتا　　یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا
(دیوان سوم)

☆

۱۔ ہے امر سہل چاہت لیکن نباہ مشکل　　پتھر کرے جگر کو تب تو کرے وفائیں
(دیوان اوّل)

۲۔ سختی بہت ہے پاس و مراعات عشق میں　　پتھر کے دل جگر ہوں تو کوئی وفا کرے
(دیوان دوم)

۳۔ پتھر کی چھاتی چاہیے ہے میر عشق میں　　جی جانتا ہے اس کا جو کوئی وفا کرے
(دیوان پنجم)

۴۔ عشق کرنا نہیں آسان بہت مشکل ہے　　چھاتی پتھر کی ہے ان کی جو وفا کرتے ہیں
(دیوان ششم)

☆

۱۔ کہاں تک بھلا روؤ گے میر صاحب　　اب آنکھوں کے گرد اک ورم دیکھتے ہیں
(دیوان اوّل)

۲۔ آنکھوں نے میر صاحب قبلہ ورم کیا　　حضرت بُکا کیا نہ کرو رات کے تئیں
(دیوان اوّل)

۳۔ بکاے شب و روز اب چھوڑ میر　　نواح آنکھوں کا تو ورم کر گیا
(دیوان چہارم)

☆

۱۔ مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
(دیوان اوّل)

۲۔ مت سہل ہمیں سمجھو پہنچے تھے بہم تب ہم　　برسوں تئیں گردوں نے جب خاک کو چھانا تھا
(دیوان سوم)

☆

۱۔ ترا ہے وہم کہ یہ ناتواں ہے جامے میں — وگرنہ میں نہیں اب اک خیال اپنا ہوں
(دیوان اوّل)

۲۔ ترا ہے وہم کہ میں اپنے پیرہن میں ہوں — نگاہ غور سے کر مجھ میں کچھ رہا بھی ہے
(دیوان اوّل)

۳۔ پوشیدہ تو نہیں ہے کہ ہم ناتواں نہیں — کپڑوں میں یوں ہی تم کو ہمارا بھرم ہے کچھ
(دیوان سوم)

☆

۱۔ کاسۂ سر کو لیے مانگتا دیدار پھرے — میر وہ جان سے بیزار گدا میں ہی ہوں
(دیوان اوّل)

۲۔ کاسۂ چشم لے کے جوں نرگس — ہم نے دیدار کی گدائی کی
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر — ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں
(دیوان اوّل)

۲۔ لائے تھے جا کر ابھی تو اس گلی میں سے پکار — چپکے چپکے میر جی تم اٹھ کے پھر کیدھر چلے
(دیوان دوم)

☆

۱۔ یہاں اب خارزاریں ہوگئی ہیں — یہیں آگے بہاریں ہوگئی ہیں
(دیوان اوّل)

۲۔ جس جا کہ خس و خار کے اب ڈھیر لگے ہیں — یاں ہم نے انھیں آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ جی کھنچ گیا اسیرِ قفس کی فغاں کی اور — تھی چوٹ اپنے دل کو گرفتار ہم ہوئے
(دیوان سوم)

۲۔ ہم دام تھے سو چھٹ گئے سب دام سے اٹھے　　تھی دل کو میرے چوٹ گرفتار ہوگیا
(دیوان پنجم)

۳۔ ہم دام بہت وحشی طبیعت تھے اٹھے سب　　تھی چوٹ جو دل پر سو گرفتار ہوئے ہم
(دیوان ششم)

☆

ا۔ پر کے تھی بے کلی قفس میں بہت　　دیکھیے اب کے گل کے موسم میں
پر کے = پچھلے سال
(دیوان سوم)

۲۔ پرتو گزرا قفس ہی میں دیکھیں　　ابکی کیسا یہ سال آتا ہے
(دیوان اوّل)

☆

ا۔ دھوکا ہے تمام بحر دنیا　　دیکھے گا کہ ہونٹ تر نہ ہوگا
(دیوان اوّل)

۲۔ جہاں کا دریاے بیکراں تو سراب پایانِ کار نکلا　　جو لوگ تہ سے کچھ آشنا تھے انھوں نے لب تر کیا نہ اپنا
(دیوان ششم)

☆

ا۔ دل میں رہ دل میں کہ معمارِ قضا سے اب تک　　ایسا مطبوع مکاں کوئی بنایا نہ گیا
(دیوان اوّل)

۲۔ منظر میں بدن کے بھی یہ اک طرفہ مکاں تھا　　افسوس کہ ٹک دل میں ہمارے نہ رہا تو
(دیوان اوّل)

☆

ا۔ گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر　　میں میؔر میؔر کر اس کو بہت پکار رہا
(دیوان اوّل)

۲۔ مسکن جہاں تھا دل زدہ مسکیں کا ہم تو واں　　کل دیر میؔر میؔر پکارے نہیں ہے اب
(دیوان سوم)

☆

۱۔ چوری میں وہ دل کی ہنر کر گیا　　دیکھتے ہی آنکھوں میں گھر کر گیا
(دیوان اوّل)

۲۔ غمزے نے اس کے، چوری میں دل کی، ہنر کیا　　اس خانماں خراب نے آنکھوں میں گھر کیا
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ اے ابر اس چمن میں نہ ہوگا گل امید　　یاں تخم یاس اشک کو میں پھر کے بو دیا
(دیوان اوّل)

۲۔ ممکن نہیں کہ گل کرے ویسی شگفتگی　　اس سرزمیں میں تخم محبت میں بو چکا
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ نہ سی چشمِ طمع خوان فلک پر خام دستی سے　　کہ جامِ خون دے ہے ہر سحر یہ اپنے مہماں کو
(دیوان اوّل)

۲۔ جام خوں بن نہیں ملتا ہے ہمیں صبح کو آب　　جب سے اس چرخ سیہ کار کے مہمان ہوئے
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ آوارگانِ شوق کا پوچھا جو میں نشاں　　مشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا
(دیوان اوّل)

۲۔ انتہا شوق کی دل کے جو صبا سے پوچھی　　اک کفِ خاک کو لے ان نے پریشان کیا
(دیوان سوم)

☆

۱۔ اک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری　　کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا
(دیوان اوّل)

۲۔ بڑی آرزو تھی گلی کی تری　　سو یاں سے لہو میں نہا کر چلے
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ — مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں
(دیوان اوّل)

۲۔ باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنیے گا — پڑھتے کسو کو سنیے گا تو دیر تلک سر دھنیے گا
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ شاید کباب کر کر کھایا کبوتر ان نے — نامہ اڑا پھرے ہے اس کی گلی میں پر سا
(دیوان دوم)

۲۔ سو نامہ بر کبوتر کر ذبح ان نے کھائے — خط چاک اڑے پھرے ہیں اس کی گلی میں پر سے
(دیوان ششم)

☆

۱۔ رہتے تو تھے مکاں پہ و لے آپ میں نہ تھے — اس بن ہمیں ہمیشہ وطن میں سفر رہا
(دیوان دوم)

۲۔ رہے پھرتے دریا میں گرداب سے — وطن میں بھی ہیں ہم سفر میں بھی ہیں
(دیوان سوم)

☆

۱۔ وصل و ہجراں سے نہیں ہے عشق میں کچھ گفتگو — لاگ دل کی چاہیے ہے یاں قریب و دور کیا
(دیوان دوم)

۲۔ عشق میں وصل و جدائی سے نہیں کچھ گفتگو — قرب و بُعد اس جا برابر ہے محبت چاہیے
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ آنسو تو ڈر سے پی گئے لیکن وہ قطرہ آب — اک آگ تن بدن میں ہمارے لگا گیا
(دیوان دوم)

۲۔ ہر آنسو پی گیا میں آخر کو میر ان نے — چھاتی جلا جگر میں اک آگ جا لگائی
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ صد شکر کہ داغ دل افسردہ ہوا ورنہ — یہ شعلہ بھڑکتا تو گھر بار جلا جاتا

(دیوان دوم)

۲۔ غافل نہ رہیو ہرگز نادان داغ دل سے — بھڑکے گا جب یہ شعلہ تب گھر جلا رہے گا

(دیوان اوّل)

☆

۱۔ عالم میں جاں کے مجھ کو تنزہ تھا اب تو میں — آلودگی جسم سے ماٹی میں اٹ گیا

(دیوان دوم)

۲۔ تھی جملہ تن لطافت عالم میں جاں کے ہم تو — مٹی میں اٹ گئے ہیں اس خاک داں میں آکر

(دیوان سوم)

☆

۱۔ دشت وکوہ میں میر پھرو تم لیکن ایک ادب کے ساتھ — کوہکن و مجنوں بھی لگے اس ناچیے میں دیوانے دو

(دیوان سوم)

۲۔ کوہ کن و مجنوں کی خاطر دشت وکوہ میں ہم نہ گئے — عشق میں ہم کو میر نہایت پاس عزت داراں ہے

(دیوان چہارم)

☆

۱۔ پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(دیوان پنجم)

۲۔ پتا پتا گلشن کا تو حال ہمارا جانے ہے — اور کہے تو کس سے اے گل بے برگی اظہار کریں

(دیوان دوم)

☆

۱۔ راہ کی کوئی سنتا نہ تھا یاں رستے میں مانند جرس — شور سا کرتے جاتے تھے ہم بات کی کس کو طاقت تھی

(دیوان چہارم)

۲۔ یاں بات راہ کی تو سنتا نہیں ہے کوئی — جاتے ہیں ہم جرس سے اس قافلے میں بکتے

(دیوان سوم)

☆

۱۔ ملا جو عشق کے جنگل میں خضر میں نے کہا — کہ خوفِ شیر ہے مخدوم یاں کدھر آیا
(دیوان ششم)

۲۔ خضر دشتِ عشق میں مت جا کہ واں — ہر قدم مخدوم خوفِ شیر ہے
(دیوان ششم)

☆

۱۔ جو قافلے گئے تھے انھوں کی اٹھی بھی گرد — کیا جانیے غبار ہمارا کہاں رہا
(دیوان ششم)

۲۔ گئے ان قافلوں سے بھی اٹھی گرد — ہماری خاک کیا جانے کہاں ہے
(دیوان ششم)

☆

۱۔ کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا — عجب نسبت ہے بندے میں خدا میں
(دیوان دوم)

۲۔ جو ہے سو میرؔ اس کو میرا خدا کہے ہے — کیا خاص نسبت اس سے ہر فرد کو جدا ہے
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ خدا جانے کہ دنیا میں ملیں اس سے کہ عقبیٰ میں — مکاں تو میر صاحب شہرۂ عالم ہیں یہ دونوں
(دیوان اوّل)

۲۔ یہی مشہور عالم ہیں دو عالم — ملاپ اس سے خدا جانے کہاں ہو
(دیوان دوم)

☆

۱۔ بجلی سے یوں چمکے بہت پر بات کہتے ہو چکے — جوں ابر ساری خلق پر ہوں اب تو چھایا ایک میں
(دیوان دوم)

۲۔ برق تو میں نہ تھا کہ جل بجھتا — ابر تر ہوں کہ چھا رہا ہوں میں
(دیوان ششم)

☆

۱۔ فردوس سے کچھ اس کی گلی میں کمی نہیں — پر ساکنوں میں واں کے کوئی آدمی نہیں
(دیوان اوّل)

۲۔ باغ فردوس کا ہے رشک وہ کوچہ لیکن — آدمی ایک نہیں اس کے ہواداروں میں
(دیوان دوم)

☆

۱۔ ساتھ اپنے نہیں اسباب مساعد مطلق — ہم بھی کہنے کے لیے عالمِ اسباب میں ہیں
(دیوان سوم)

۲۔ کوئی سبب ایسا ہو یارب جس سے عزت رہ جاوے — عالم میں اسباب کے ہیں پر پاس اپنے اسباب نہیں
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ رہتے ہیں یوں حواس پریشاں کہ جوں کہیں — دو تین آ کے لوٹے مسافر اتر رہیں
(دیوان دوم)

۲۔ اب صبر وہوش وعقل کی میرے یہ ہے معاش — جوں قافلہ لٹا کہیں آ کر اتر رہے
(دیوان دوم)

☆

۱۔ موت کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو — ہارے ماندے رہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سولیں ہیں
(دیوان چہارم)

۲۔ مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے بڑھیں گے دم لے کر
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ کیا کہیں دل کچھ کھنچے جاتے ہیں اودھر ہر گھڑی — کام ہم بے طاقتوں کو عشق زور آور سے ہے
(دیوان دوم)

۲۔ دل کھنچے جاتے ہیں اسی کی اور — سارے عالم کی وہ تمنا ہے
(دیوان دوم)

۳۔ برسوں لگی رہی ہیں جب مہر ومہ کی آنکھیں　　تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے
(دیوان اوّل)

۴۔ مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں　　تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ کشتہ ہوں میں تو شیریں زبانی یار کا　　اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ
(دیوان سوم)

۲۔ کیا شیریں ہے حرف و حکایت حسرت ہم کو آتی ہے
ہائے زبان اپنی بھی ہووے یک دم اس کے دہن کے بیچ
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ اس کا بحر حسن سراسر اوج وموج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جاوے بوس و کنار ہے آج
(دیوان پنجم)

۲۔ دریاے حسن یار تلاطم کرے کہیں　　خواہش ہے اپنے جی میں بھی بوس و کنار کی
(دیوان دوم)

☆

۱۔ شاید بہار آئی ہے دیوانہ ہے جوان　　زنجیر کی سی آتی ہے جھنکار کان میں
(دیوان ششم)

۲۔ کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی　　شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
(دیوان اوّل)

☆

۱۔ ان ہڈیوں کا جلنا کوئی ہما سے پوچھو　　لاتا نہیں ہے منھ وہ اب میرے استخواں تک
(دیوان دوم)

۲۔ ان جلتی ہڈیوں کو شاید ہما نہ کھاوے　　تب عشق کی ہماری پہنچی ہے استخواں تک
(دیوان سوم)

۳۔ کیا میل ہو ہما کی پس از مرگ میری اور　　ہے جائے گیر عشق کی تب استخواں کے بیچ
(دیوان چہارم)

۴۔ ان جلتی ہڈیوں پر ہرگز ہما نہ بیٹھے　　پہنچی ہے عشق کی تب اے میرؔ استخواں تک
(دیوان ششم)

☆

۱۔ سبزہ نورستہ رہگذار کا ہوں　　سر اُٹھایا کہ ہو گیا پامال
(دیوان اوّل)

۲۔ ہم اس راہِ حوادث میں بسانِ سبزہ واقع ہیں　　کہ فرصت سر اُٹھانے کی نہیں ٹک پائمالی سے
(دیوان دوم)

۳۔ جوں خاک سے ہے یکساں میرا نہالِ قامت　　پامال یوں نہ ہوتے دیکھا گیاہ کو بھی
(دیوان سوم)

☆

۱۔ لطف اس کے بدن کا کچھ نہ پوچھو　　کیا جانیے جان ہے کہ تن ہے
(دیوان دوم)

۲۔ کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے　　کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے
(دیوان دوم)

☆

۱۔ خانہ سازِ دیں جو ہے واعظ سو یہ خانہ خراب　　اینٹ کی خاطر جسے مسجد کو ڈھایا چاہیے
(دیوان دوم)

۲۔ مت ان نمازیوں کو خانہ سازِ دیں جانو　　کہ ایک اینٹ کی خاطر یہ ڈھاتے ہیں گے مسیت
(دیوان سوم)

☆

۱۔ مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہوگیا ہے
(دیوان اوّل)

۲۔ مر تو نہیں گیا میں پر جی ہی جانتا ہے گزری ہے شاق مجھ پر جیسی جدائی دل
(دیوان دوم)

☆

۱۔ کیا کوئی اس کے رنگوں گل باغ میں کھلا ہے شور آج بلبلوں کا جاتا ہے آسماں تک
(دیوان سوم)

۲۔ اس کے رنگ کھلا ہے شاید پھول کوئی گلزار کے بیچ شور پڑا ہے قیامت کا سا چار طرف گلزار کے بیچ
(دیوان پنجم)

۳۔ اس کے رنگ چمن میں شاید اور کھلا ہے پھول کوئی شورِ طیور اٹھتا ہے ایسا جیسے اٹھے بول کوئی
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ اب پست و بلند ایک ہے جوں نقشِ قدم یاں پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں
(دیوان سوم)

۲۔ ارض و سما کی پستی بلندی اب تو ہم کو برابر ہے یعنی نشیب و فراز جو دیکھے طبع ہوئی ہموار بہت
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ اب لاغری سے دیں ہیں ساری رگیں دکھائی پر عشق بھر رہا ہے ایک ایک میری نس میں
(دیوان سوم)

۲۔ تنِ زرد و لاغر میں ظاہر رگیں ہیں بھرا ہے مگر عشق ایک ایک نس میں
(دیوان پنجم)

☆

۱۔ نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار آوے
(دیوان سوم)

۲۔ میر دعا کر حق میں میرے تو بھی فقیر ہے مدت سے
اب جو کبھو دیکھوں اس کو تو مجھ کو نہ آوے پیار بہت
(دیوان ششم)

۳۔ اب دیکھوں اس کو میں تو مراجی نہ چل پڑے — تم ہو فقیر میر کبھو یہ دعا کرو
(دیوان ششم)

☆

۱۔ مقامر خانۂ آفاق وہ ہے — کہ جو آیا ہے یاں کچھ کھو گیا ہے
(دیوان اوّل)

۲۔ غمِ زمانہ سے فارغ ہیں مایہ باختگاں — قمار خانۂ آفاق میں ہے ہار ہی جیت
(دیوان سوم)

۳۔ دین و دنیا کا زیاں کار کہو ہم کو میر — دوجہاں داد نختیں ہی میں ہم ہار رہے
(دیوان سوم)

۴۔ میر جہاں ہے مقامر خانہ پیدایاں کا ناپیدا ہے — آؤ یہاں تو داد نختیں اپنے تئیں بھی کھو جاؤ
(دیوان چہارم)

☆

۱۔ میں بے دماغ عشق اٹھا سو چلا گیا — بلبل پکارتی ہی رہی گلستاں کے بیچ
(دیوان چہارم)

۲۔ بلبل کا شور سن کے نہ مجھ سے رہا گیا — میں بے دماغ باغ سے اُٹھ کر چلا گیا
(دیوان ششم)

۳۔ اٹھا جو باغ سے میں بے دماغ تو نہ پھرا — ہزار مرغِ گلستاں مجھے پکار رہے
(دیوان ششم)

۴۔ گل نے بہت کہا کہ چمن سے نہ جایئے — ق — گلگشت کو جو آیئے آنکھوں پہ آیئے
میں بے دماغ کر کے تغافل چلا گیا — وہ دل کہاں کہ ناز کسو کے اُٹھایئے
(دیوان ششم)

☆

۱۔ جان کو قیدِ عناصر سے نہیں ہے وارہی ‫ تنگ آئے ہیں بہت اس چار دیواری کے بیچ
(دیوان چہارم)

۲۔ صاف میداں لامکاں سا ہو تو میرا دل کھلے ‫ تنگ ہوں معمورۂ دنیا کی دیواروں کے بیچ
(دیوان ششم)

۳۔ اجڑی اجڑی بستی میں دنیا کی جی لگتا نہیں ‫ تنگ آئے ہیں بہت ان چار دیواروں میں ہم
(دیوان ششم)

☆

۱۔ بہار لوٹے ہیں میر اب کے طائرِ آزاد ‫ نسیم کیا ہے دو گل برگ اگر ادھر لاوے
(دیوان چہارم)

۲۔ شائق ہو مرغانِ چمن کے آئے گھر صیادوں کے
پھول اک دو تسکیں کو ان کی کاش چمن سے لاتے تم
(دیوان پنجم)

۳۔ دل کے داغ بھی گل ہیں لیکن دل کی تسلی ہوتی نہیں
کاش کہ دو گل برگ ادھر سے باؤ اڑا کر لادے اب
(دیوان پنجم)

۴۔ حق صحبت نہ طیروں کو رہا یاد ‫ کوئی دو پھول اسیروں تک نہ لایا
(دیوان ششم)

☆

۱۔ رات کا پہنا ہار جو اب تک دن کو اُتارا ان نے نہیں
شاید میر جمالِ گل بھی ان کے گلے کا ہار ہے آج
(دیوان پنجم)

۲۔ شب کا پہنا جو دن تلک ہے مگر ‫ ہار اس کے گلے کا ہار ہوا
(دیوان ششم)

☆

۱۔ کہیے کون صیدِ رمیدہ سے کہ ادھر بھی پھر کے نظر کرے
کہ نقاب الٹے سوار ہے ترے پیچھے کوئی غبار میں
(شکارنامۂ دوم)

۲۔ کوئی شکارِ رم خوردہ سے جا کے کہے ٹک پھر کر دیکھ
کوئی سوار ہے تیرے پیچھے گرد و خاک و غبار کے بیچ
(دیوان پنجم)

گزشتہ صفحات میں میرؔ کے جو متحد المضامین اردو- فارسی/ اردو- اردو اشعار پیش کیے گئے ان سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ اردو شاعری میں اگر میرؔ کا مرتبہ بلند ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی فارسی شاعری کو اردو اشعار کا چربہ کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے۔ یہ میر کا امتیاز ہے کہ وہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کو وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔

اردو کی طرح فارسی میں بھی میرؔ نے متعدد اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے دیوانِ فارسی میں غزلیات، رباعیات، رباعیِ مستزاد، مثنوی اور مسدس (ترجیع بند در منقبت) موجود ہیں لیکن معتد بہ حصہ غزلوں پر ہی مشتمل ہے۔ ڈاکٹر نیّر مسعود کی ترتیب کے لحاظ سے اس میں ۵۲۲ غزلیں ردیف وار درج ہیں اور اس حصے کے اشعار کی مجموعی تعداد ۲۴۱۷ ہے۔

فارسی غزل گوئی کی جو روایت میرؔ تک پہنچی ہے وہ کئی صدیوں کو محیط ہے جس میں ''سبکِ عراقی'' اور ''سبکِ ہندی'' کی خصوصیات بھی اپنا رنگ دکھا چکی تھیں۔ اسی طرح رودکی (ف:۳۲۹ھ/۹۴۰ء)، سعدی (۶۹۱ھ/۱۲۹۱ء)، امیر خسرو دہلوی (ف:۷۲۵ھ/۱۳۲۴ء)، حافظ (ف:۷۹۱ھ/۱۳۸۸ء)، فیضی (۱۰۰۴ھ/ ۱۵۹۵ء)، عرفی (ف:۹۹۹ھ/۱۵۹۰ء)، نظیری (۱۰۲۱ھ/۱۶۱۲ء)، طالب آملی (۱۰۳۶ھ/۱۶۲۶ء)، صائب تبریزی (۱۰۶۱ھ/۱۶۵۰ء)، قدسی مشہدی (۱۰۵۶ھ/۱۶۴۶ء)، کلیم (۱۰۶۱ھ/۱۶۵۰ء)، غنی کاشمیری (ف:۱۰۷۹ھ/۱۶۶۸ء)، بیدل عظیم آبادی (ف:۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء) اور آزاد بلگرامی (ف:۱۲۰۰ھ/ ۱۷۸۶ء) وغیرہ شعرا نے فارسی غزل کو فکر و فن کی بلندیوں تک پہنچانے میں اپنی تمام تخلیقی قوت صرف کر دی تھی۔ میرؔ نے اس روایت سے آگہی کے ساتھ ساتھ فارسی غزل میں اپنا امتیاز قائم کرنے کی کوشش بھی کی۔ اردو کلام کی طرح میرؔ کو اپنی فارسی

شاعری پر بھی ناز تھا جس کا اظہار انھوں نے جابہ جا اپنے تعلّی آمیز اشعار میں کیا ہے مثلاً:

پہلوانم بہ فنِ شعر اے میر ہر کہ شد روکشم بِرو افتاد
گذشت نوبتِ قدسی و صائب و طغرا در ایں زماں ہمہ دیوانِ میر می خوانند
در بزم مطربے غزلِ میر خواندہ بود زاہد بہ سرور آمد و صوفی ز پا فتاد
با میر دوش صحبتِ شعر اتفاق شد بے خود شدیم از غزلِ عاشقانہ اش
نیست مرغے کہ بر زبانش نیست بیت انداز عاشقانۂ ما
بے تامّل کے شناسی طرزِ گفتارِ مرا دیدہ نازک کن کہ فہمی حرف تہ دارِ مرا
بینداز گوشے بہ ہر حرفِ من ادا ہا بود گفتگوے مرا
شورِ تو عندلیب جگر چاک می کند آموختی ز میر مگر طرزِ نالہ را
دوش بر شعرِ ترے در رقص آمد جانِ ما چوں نظر کردیم بود آں شعر در دیوانِ ما
دریں فن گرچہ کم گو بودہ ام میر و لیکن عالمے شد قائلِ من
بہ ایراں می روم دہ پانزدہ بیتم عنایت کن رہ آوردے ست میر اشعارِ تو اہلِ صفاہاں را
بہ ایں کم زبانی بسیار میر زباں آوراں را زباں می دہد
شعرم بہ طرز بود عجب نیست میر اگر از خاک برگرفتہ سپہرم بہ زر کشید
خودستائی خودسری معیوب می دانیم ما ورنہ طرزِ شعر گفتن خوب می دانیم ما
بیا انصاف اگر داری بہ دستم بوسہ دہ دشمن کہ من در فنِ شعر و شاعری دستِ دگر دارم

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کو اپنے کلام کی تہ داری، دل نشینی، تاثیر اور منفرد طرزِ ادا پر ناز ہے۔ وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ قدسی، صائب اور طغرا کا زمانہ رخصت ہو چکا، اب میرا دیوان ہی سب کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز ہے۔ بہ ظاہر تو اپنے بارے میں شاعر نے بہت بڑا دعویٰ کیا ہے لیکن اس لحاظ سے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر کی عاشقانہ غزل اور ان کے مخصوص طرزِ ادا کا بغائر مطالعہ کیا جائے۔

میر کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے خالص غزل کے مضامین یعنی حسن و عشق، جذبات نگاری، سراپا نگاری، معشوق کی اداؤں اور دل فریبیوں، شکوہ و شکایت، ناز و نیاز، معاملہ بندی اور ہجر و وصال کی مختلف کیفیتوں کی بھرپور ترجمانی کے ساتھ ساتھ عشقِ حقیقی، تصوف کے مسائل، دنیا کی بے ثباتی،

اقدار کی پامالی، اپنے عہد کے آشوب اور عبرت وتلقین جیسے دیگر اہم موضوعات کو فنی چابک دستی کے ساتھ اپنی غزلوں میں پیش کیا ہے۔ روایتی موضوعات سے انھوں نے اکثر پرہیز کیا، اسی لیے ان کی شاعری زندگی کے سچے تجربات، مشاہدات اور واقعیت سے قریب معلوم ہوتی ہے۔

قصہ کہانی اور حکایات نگاری سے میر کو زیادہ دلچسپی تھی:

از ما حکایتِ غمِ دل می تواں شنید
ما خوب می کنیم بیاں ایں مقالہ را

غالباً اسی لیے بیانیہ شاعری (Narrative Poetry) کی خصوصیات میر کی غزلوں میں بھی جا بہ جا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ بیانیہ دلچسپ اور تاثراتی انداز کا حامل ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

پروانہ دوش خود را در بزم زد بر آتش	لیکن نہ گفت چیزے شمعِ زباں بریدہ
برسرِ رہ گزرش می شنوم خود را کشت	لایقِ میر نہ بودہ ست چنیں کارچہ کرد
از میر واقف نیستم لیکن چو شب می آمدم	دیدم جوانِ تازۂ در رہ بہ حسرت مردۂ
میر جائے کہ بہ نیرانِ محبت می سوخت	صبح دیدیم بجا ماندہ کفِ خاک آں جا
در شیرہ خانہ میر مگر بود شب کہ صبح	دیدم بہ دستِ مغبچہ مُہرِ نماز را
زقتلِ میر آگہ نیستم لیک ایں قدر دانم	کہ می بردند از کوے تو نعشِ نو جوانے را
شب شیخ دید گردشِ چشمِ پیالہ را	برباد دار زاہدیِ دیر سالہ را
می خواند سحر گہ غزلِ میر جوانے	در گریہ ز ہر شعر ترش بود جہانے

اس بیانیہ کو دلچسپ بنانے کے لیے میر نے کہیں تو حاضر راوی اور واحد متکلم کی تکنیک استعمال کی ہے اور کہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بیان کنندہ کوئی اور ہے لیکن قابلِ قدر بات یہ ہے کہ بیانیہ کی صورت میں میر نے جو مضامین باندھے ہیں ان کی معنویت اور تاثیر دو چند ہوگئی ہے مثلاً یہی شعر دیکھیے:

در مے و شاہد پرستی رفتہ بود از کار میر
مے کشاں کشتندش آخر بر درِ میخانہ شب

یعنی نصیحت یہ کرنی تھی کہ مے پرستی اور شاہد بازی انسان کو کسی کام کا نہیں رکھتی، اسے تباہ و برباد کر دیتی ہے، یہاں تک کہ اس میں آدمی کی جان بھی چلی جاتی ہے لیکن مضمون کو واقعاتی رنگ دے دیا کہ میر کی

ساری زندگی مے پرستی اور شاہد بازی میں گزر گئی۔ اس کے سوا وہ کوئی اور کام نہ کر سکا۔ انجام کار یہ ہوا کہ ایک رات مے خواروں نے اسے شراب خانے کے دروازے پر قتل کر دیا۔ قتل کیوں ہوا؟ اس کی وجہ نہیں بتائی ہے اور بلاغت کا کمال بھی یہی ہے۔ دراصل قتل کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ دوسرے رندوں اور شاہد بازوں سے میر غالباً اس قدر آگے نکل گئے تھے کہ سب کو ان سے حسد ہونے لگا تھا۔ یہاں محاورہ ''از کار رفتن'' کا استعمال بھی خوب ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھیے:

شکر ایزد را کہ دیدم زیرِ شلاّقِ مغاں
بر درِ میخانہ شیخِ شہر را مستِ شراب

نصیحت یہ کرنی تھی کہ انسان کو اپنا ظاہر و باطن یکساں رکھنا چاہیے؛ اسے واقعاتی رنگ دے دیا ہے۔ کہتے ہیں: خدا کا شکر ہے کہ میں نے شیخِ شہر کو مستِ شراب ہو کر مے خانے کے دروازے پر مغاں کے ڈنڈے کھاتے ہوئے دیکھا، یعنی بہ ظاہر تو شیخ صاحب پابندِ شریعت معلوم ہوتے ہیں اور باطن ایسا خراب ہے کہ چوری چھپے رات کے وقت مے خانے کا بھی چکر لگا لیتے ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک شعر یہ بھی ہے:

آخر آخر بردکانِ مے فروش
آبرویم بہر یک پیمانہ رفت

کہنا یہ چاہتے تھے کہ جو لوگ دکانِ مے فروش کا چکر لگاتے ہیں ان کی عزت و آبرو صرف ایک جامِ شراب کے بدلے مٹی میں مل جاتی ہے لیکن اس خیال کو واقعاتی رنگ دے دیا اور دوسروں کی بات خود پر رکھ کر واحد متکلم کی صورت میں کہہ دی تا کہ اور لوگ بھی عبرت حاصل کریں۔ میر کا یہ بیانیہ انداز ان کی ایک مسلسل غزل میں بھی دیکھا جا سکتا ہے:

در قفس دیدم سحر گہ مرغِ بے بال و پرے ۔۔۔ شعرہائے میر می خواندے بہ حالِ ابترے
گفتمش اے مشتِ پیر آخر چہ بیتابی ست ایں ۔۔۔ کارِ دل چوں من فتادت با کدامیں دلبرے
کایں ہمہ می نالی و اشعار می خوانی زدرد ۔۔۔ لحظہ لحظہ می کشی آہ از دلِ غم پرورے
گفت دارم دل ربائے شیشہ جانے نازکے ۔۔۔ شہرتے دارد بہ گل محبوبِ دق از دل برے
نکہتش بے خود کنے چشمک جہاں برہم زنے ۔۔۔ رنگِ او در بُردنِ دل ہا عجب جادو گرے

بے وفا دشمن نیازے ناز آئیں سرکشے — خود پسندے خودستائے خودنمائے خودسرے
بے مروت بس کہ در خونم فرو بردہ ست آہ — پنجہ اش از پنجۂ مرجاں شدہ رنگیں ترے
گر شود وا بانسیمِ صبح و گہ باباغبان — من برائے او ہلاک ام او برائے دیگرے

گر کنم بے طاقتی معذور دار اے درد مند
آشنا با ایں چنیں کافر نہ گردد کافرے

کسی معمولی اور عام مضمون کو میر جب واقعے کے رنگ میں پیش کرتے ہیں تو حسنِ بیان کی بدولت اس مضمون کی معنویت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اسی طرح میر نے جابہ جا فارسی غزلوں میں مکالماتی انداز بیان بھی اختیار کیا ہے جس سے ان کے کلام میں ڈرامائی حسن پیدا ہو گیا ہے۔ کبھی تو وہ خود کلامی کرتے ہیں، کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی دوسرا کردار ہے جو یہ باتیں اپنی زبان سے بیان کر رہا ہے۔ مشہور نقاد ٹی. ایس. ایلیٹ نے اسے شاعری کی تین آوازوں سے تعبیر کیا ہے اور یہ تینوں آوازیں میر کے کلام میں حسنِ بیان کی کیفیت پیدا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر خود کلامی سے متعلق ہی یہ اشعار دیکھیے:

بروکہ بہرِ محبت بلا کشے باید — تو ناز پروری اے میر، عشق کارِ تو نیست
نیستم اے میر گم نام ایں ہمہ در عاشقی — شہرتے دارد در آں کو خانۂ ویرانِ ما
چہ گویم میر از آں سوزے کہ باخود داشتم پنہاں — چنار آسا تمامی سوخت آخر برگ و بارم را
بہ مُردن تسلی شدم ورنہ میر — نہایت نہ بود آرزوے مرا
خواجہ می گفتمت کہ بادہ مخور — مُسرفی کردی و فقیر شدی
مدتے شد میر مژگانش زمن برگشتہ است — خار خارے ہست باجانم نمی دانم چرا
دست ہردم بہ تیغ بردنِ او — میر در خاک و خوں کشید مرا
نظر بہ کحلِ جواہر نمی کند اے میر — بہ دیدہ آں کہ کشد گردِ راہ خوباں را
میر مصروف بکا ایں ہمہ بودن ظالم — ہیچ اندوہِ دل و فکر جگر نیست ترا
نیستم اے میر گم نام ایں ہمہ در عاشقی — شہرتے دارد در آں کو خانۂ ویرانِ ما
در امیدِ لطفِ خوباں صرف شد عمر عزیز — میر تا کے جانِ غم کش را بیازاریم ما
از نالہ میر بس کن بے درد چند سازی — آزردہ رہ رواں را رنجیدہ ہم نشیں را

ابتدائے عشق را دیدم بہ چندیں رنگ میر
آخر آخر گریۂ بے اختیارے ماندہ است

نہ عنایتے نہ لطفے نہ ترحمے نہ مہرے
بہ کدام امیدواری دلم آرمیدہ باشد

درویشم و دلم بہ نیازے خوش است میر
قربانِ آں سرم کہ کسے را بہ پارسید

از سرِ کوچۂ آں زلف گذشتہ ست مگر
کہ نسیمِ سحر اے میر دماغے دارد

میر از غمِ تو قابلِ دیدن نہ ماندہ است
نامت بگوش خورد کہ چشماں پُر آب کرد

تلخ کامانِ وفا طرفہ کسان اند اے میر
کہ بجز مرگ بہ خود ہیچ گوارا نہ کنند

بجز پامالیِ کشتِ امید اے میر در آخر
بگو بارے کہ از ورزیدنِ عشقت چہ حاصل شد

اے میر غفلت از سفرِ مرگ خوب نیست
یاران و دوستاں ہمہ ناگاہ می روند

میر ایں معیشت تابہ کے پیدا کن اندک غیرتے
خواہش ترا ایں مرتبہ او از تو بیزار ایں قدر

یہ خود کلامی میر کی فنی تدابیر کا ایک اہم حصہ ہے اور اس طرح بات کو وہ موثر انداز میں یوں کہہ دیتے ہیں کہ ناصحانہ انداز کی تلخی بھی شیرینی میں بدل جاتی ہے۔ میر کے یہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جن سے بظاہر تو خود کلامی کا تاثر پیدا ہوتا ہے لیکن غور کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے براہِ راست تخاطب کے بجائے کسی اور کردار کے ذریعہ اپنی بات ہم تک پہنچائی ہے مثلاً:

ہر کسے گل بہ گریباں ز گلستانِ تو رفت
میر را لختِ دلِ خویش بہ داماں دیدم

دیدم احوالِ میر و داغ شدم
کاش مُردے و عشق نہ نمودے

من نمی گفتم فریبِ اختلاطِ او مخور
دیدی آخر میر طورِ آں وفا بیگانہ را

سرہ میر جاں دشوار می داد
چہ پیش آمد نہ دانم آں جواں را

من نمی گفتمت اے میر کہ ترک مے گیر
گفتۂ من نہ شنیدی و گدا گردیدی

میر گویند در فراق بمرد
تا چساں بے تو زندگانی کرد

تا چہ اندوہ میر در دل داشت
گریہ سر کرد چوں سخن سرکرد

یک چند ترکِ عشق کن، بسیار لاغر گشتہ ای
اے میر نصفے ہم نہ ماند از جسم غم فرسائے تو

بغیر ذکر بتاں میر بر زبانت نیست
تو اے عزیز مگر کیشِ برہمن داری

طورِ رندانۂ او را تو نمی دانی آہ
میر آں خانہ سیاہے ست کہ من می دانم

گاہ گاہے نگہِ لطف بہ حالش می کن
عاقبت میر بلاکش ز وفا کیشاں است

دگرگوں گشت رنگِ بزم از حرفِ غم افزایت
غلط کردم ترا اے میر تکلیفِ سخن کردم

از میر نہ دانیم ولے می گزرد کس
باحال تباہے ز سرِکوے تو گاہے

من نمی گفتم کہ از ناخن جبیں مخراش میر
قدرِدانے نیست دست از کارمی باید کشید

یک دو روزے بہ ترکِ او پرداز
رحم کن میر بر جوانیِ خویش

پیری رسید و آمد نزدیک وقتِ رفتن
تا چند میر صاحب ترکِ ہوا نہ کردن

قدِ خم سوے خاک ایماے ست
عاجزی پیشہ کن کہ پیر شدی

روزگارے شد کہ از دینِ قدیمِ خویشتن
میر در عشقِ بتاں برگشتہ و زنار بست

شد کشتہ بہ سرِکوچۂ او میر بہ خواری
معلوم نہ گردید کہ مسکیں چہ گنہ کرد

میر کو گفتگو کا سلیقہ آتا ہے اور یہی سلیقۂ گفتگو ان کی غزلوں کا امتیازی نشان ہے۔ اپنی اردو شاعری میں وہ معشوق کے ساتھ اکثر و بیشتر سپردگی کا معاملہ کرتے ہیں لیکن فارسی غزل میں وہ معشوق کی بے وفائی اور ستم گری کا تذکرہ بھی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان کی بات دوسرے کی بیان کردہ معلوم ہوتی ہے، اسی لیے اس میں شکوے کی تلخی موجود ہونے کے باوجود میر پر براہِ راست شکوہ سنجی کا الزام نہیں عاید ہوتا مثلاً:

دیدم کہ رفتہ رفتہ بہ بستر فتاد و مُرد
میر آں کہ تکیہ کرد بہ عہدِ وفاے او

''بہ بستر فتاد'' اور ''تکیہ کرد'' محاورے کے استعمال کے ساتھ ساتھ لفظ بستر اور تکیہ کی رعایت بھی خوب ہے:

من نمی گفتم فریبِ اختلاطِ او مخور
دیدی آخر میر طورِ آں وفا بیگانہ را

میراِیں معیشت تابہ کے پیدا کن اندک غیرتے
خواہشِ تراایں مرتبہ او از تو بیزار ایں قدر

اسی سلسلے کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

ہر کس کہ دید طورِ تو با من بہ طنز گفت
گر میر آشناے تو ایں است واے تو

گولایقِ خوں ریزیِ تیغِ تو نہ بودم
ہر کس کہ مرا دید چنیں گفت سزائے ست

بقولِ دشمنش گرمی کشی فہمیدہ کش بارے
کہ دیگر در جہاں ہرگز نہ خواہی دید چوں میرے

گفتگو کا یہ سلیقہ اور حسنِ بیان کی کیفیت میر کے ان اشعار میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے جہاں وہ عاشقِ صادق ہونے اور عشق میں اپنی خانہ خرابی کا ذکر کرتے ہیں مثلاً:

(۱) دید ہر کس نزارِ من گفت　　　　این جواں را چہ شد کہ پیر شدہ
(۲) این نہ دانم کیست لیکن برسرِ رہ دیدہ ام　　　　دست از جاں سشتۂ آزردۂ، دل دادۂ

محولہ بالا پہلے شعر میں کہنا تو یہ چاہتے تھے کہ میں نے عشق میں متواتر اتنی صعوبتیں اٹھائیں کہ نحیف ونزار ہو گیا اور میرا حال بوڑھوں جیسا ہو گیا لیکن اپنی زبان سے یہ بات کہتے تو اس میں خودستائی کا شائبہ ہوتا اسی لیے اسے واقعاتی رنگ دے کر جمہور کی زبان سے ادا کروایا یعنی جس شخص نے بھی میرا حالِ زار دیکھا، بس یہی کہا کہ پتا نہیں اس نوجوان کو کیا ہو گیا ہے جو جوانی کی عمر میں ہی بڈھا ہو گیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں استفہامیہ انداز نے شعر میں تجاہلِ عارفانہ کی صفت بھی پیدا کر دی ہے۔ یہ کیسے باور کیا جا سکتا ہے کہ اتنے لوگوں نے میرؔ کو جوانی کی عمر میں بوڑھوں جیسی حالت میں دیکھا ہو اور معاملے کی تہ تک پہنچ نہ سکے ہوں کہ آخر میرؔ کو ہوا کیا ہے مگر بلاغت اور حسن بیان کا کمال تو یہی ہے کہ دیکھنے والے اپنی زبان سے نہیں کہتے کہ یہ شخص مرضِ عشق میں مبتلا ہے۔ لفظ ''جوان'' اور ''پیر'' کے استعمال سے جو صنعتِ تضاد یہاں پیدا ہوئی ہے وہ بھی شعر کی معنویت اور تاثیر میں اضافہ کرتی ہے۔

محولہ بالا دوسرا شعر بھی حسنِ ادا کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں شاعر نے یہ جتانے کی کوشش کی ہے کہ میں ان عاشقوں میں سے نہیں ہوں جو معشوق کی بے وفائی اور ستم گری سے عاجز آ کر راہِ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا عشق تو ایسا ہے کہ مجھے اپنی جان کی بھی کچھ پروا نہیں ہے اور جب کسی کو دل دے چکا ہوں تو ہر طرح کا آزار اٹھانے کو بھی تیار ہوں۔ یہ ساری باتیں بیان کرنے والا کوئی اور شخص ہے جس نے تجاہلِ عارفانہ سے کام لیتے ہوئے میرؔ کا نام بھی نہیں لیا اور صرف یہ کہا: میں نہیں جانتا کہ وہ شخص کون ہے جسے کوچۂ محبوب میں ایسی حالت میں دیکھا ہے جیسے لگتا ہو کہ وہ جان سے ہاتھ دھو چکا ہے، محبوب پر جی جان سے فدا ہے اور غمگین بھی ہے کیوں کہ اسے ستایا گیا ہے۔

میرؔ عشق کے تقاضوں سے بخوبی واقف ہیں اور دوسروں کو بھی آگاہ کرتے رہتے ہیں کہ اگر کسی کو سکون واطمینان کی خواہش ہو تو عشق کے چکر میں نہ پڑے:

آرام و عشق میرؔ کجا جمع می شوند　　　　داری اگر خیالِ کسے ترکِ خواب کن
می بایدت گداختہ گشتن ز دردِ عشق　　　　و قرے نمی نہند دل بے گداز را
از ہر کسے نیاید صرفِ نیاز گشتن　　　　این جا چو موم باید یکسر گداز گشتن

بروکہ بہر محبت بلا کشے باید　　　　تو ناز پروری اے میر عشق کارِ تو نیست
بوالہوس را بہ بزمِ ما جانیست　　　　عاشقی ہاست ایں تماشا نیست
بہ ملکِ عشق دلِ شاد را نمی پرسند　　　　تلاشِ خاطرِ غمگین و جانِ محزوں کن
خودکشی کن کہ تہِ تیغِ کسے بنشینی　　　　ننگِ عشق است دلا جاں بہ سلامت بردن

عشق کو میر زندگی کا ناگزیر حصہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نظامِ کائنات کی بنیاد بھی عشق ہی پر ہے:

موجبِ ایں نظم کل دانی کہ چیست
گر شوی آگاہ از اسرارِ عشق

اور عشق ہی کی بدولت آدمی کی زندگی میں تب وتاب پیدا ہوتی ہے:

پیکرم جملہ زرد شد یعنی　　　　عشق ایں مشتِ خاک را زر کرد
دل بچسپاں بہ صندلی رنگے　　　　زندگی بے علاقہ دردِ سر است

محولہ بالا پہلے شعر میں شاعر نے اپنے تمام جسم کی رنگت زرد ہو جانے کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جسم کا پیلا پڑ جانا عشق کی بیماری اور اس کی صعوبتوں کی وجہ سے ہے لیکن لطفِ بیان دیکھیے کہ میر نے اس پر بیزاری یا ناخوشی کا اظہار نہیں کیا اور دوسرے مصرعے میں مزید یہ وضاحت کر دی کہ اسی عشق کی بدولت میں مٹی سے سونا بن گیا۔ مشتِ خاک، زرد اور زر میں لفظی رعایت کا اہتمام بھی کیا ہے اور یہ شعر سہلِ ممتنع کی بھی عمدہ مثال بن گیا ہے۔ دوسرے شعر کا مصرع ثانی بھی ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ''صندلی رنگے'' اور ''دردِ سر'' کی مناسبت بھی قابلِ داد ہے۔ ''صندلی رنگے'' سے معشوق کی طرف اشارہ ہے لیکن دردِ سر کے علاج کے لیے ماتھے پر صندل کا لیپ لگانا مفید ہوتا ہے، اس لحاظ سے پہلے مصرعے میں چسپیدن کا مصدر بھی خوب ہے۔

میر کے یہاں عشق مجازی کا بھی ایک نیا تصور سامنے آتا ہے۔ پہلے سچا عاشق اسے سمجھا جاتا تھا جو مجنوں کی طرح دیوانہ ہو کر صحرا کی راہ اختیار کر لے لیکن ایسے عاشقوں کو میر ناخلف قرار دیتے ہیں:

خوب شد مجنوں بہ صحرا رفت و نامش محو شد
در محبت پیشگاں آں ناخلف بے ننگ بود

وہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کو صبر وسکون کے ساتھ برداشت کر لینے کے عادی ہیں اور اسی کا درس بھی دیتے ہیں:

ہر زماں در آتش و آبم ولے گاہے ز دل
نالۂ گرمے نیامد آہِ سردے بر نہ خاست

''آتش و آب'' کی مناسبت سے نالۂ گرم اور آہِ سرد کا استعمال بھی خوب ہے۔ ''سرد'' اور ''گرم'' میں صنعتِ تضاد بھی آگئی ہے۔

اسی سلسلے کا یہ شعر بھی دیکھیے:

بر بلائے فراقِ او اے دل
صبر خوب است گر توانی کرد

تہذیبِ نفس اور صبر وضبط کی یہ کیفیت میر کے کلام میں جا بہ جا موجود ہے:

عالم بہ چشمِ ما ہمہ شد تیرہ و ہنوز — بر گریہ میر نالہ نیفزودہ ایم ما
بہ صحنِ این گلستاں ماندہ ام یک عمر زنجیری — مگر نشنیدہ ایداے ہم صفیراں شورِ شیون را
آگہ از ویرانیِ کاشانۂ دل کس نہ شد — آہ افتاد ایں چنیں قصرے و گردے بر نہ خاست

میر کا امتیاز یہ بھی ہے کہ انھوں نے گریہ وزاری کے مضامین اس کثرت سے باندھے ہیں کہ اردو اور فارسی کا کوئی دوسرا شاعر اس معاملے میں شاید ہی ان کا ثانی قرار پا سکے گا لیکن کمال یہ ہے کہ مضامینِ گریہ میں بھی ضبط اور تہذیبِ غم کی کیفیت ان کے یہاں موجود ہے۔ رونے دھونے کی یہ عادت میر کو قنوطی نہیں بناتی بلکہ اس سے Katharsis پیدا ہوتی ہے۔ اس سلسلے کے یہ اشعار دیکھیے:

می نمایم گریۂ بے اختیارے گاہ گاہ — می دہم تسکینِ جانِ بے قرارے گاہ گاہ
ہمدمِ اشک و آہِ سرد شدی — آخر اے دل تمام درد شدی
میر ہر لحظہ چشمِ تر داری — روے خوبے کہ در نظر داری
چوں شمع چند گریم بے اختیار ہر شب — تا کے زنم بر آتش پروانہ وار ہر شب
بے آں دُرِ یگانہ از گریہ ام چہ پرسی — دارد محیطِ اعظم سر در کنار ہر شب
خواہم چو ابر بے تو بہ صحرا گریستن — دامن بہ رو کشیدن و دریا گریستن

بر چشمِ ما کسے نہ کشید آستیں ز لطف — ما ایم و کلبۂ غم و تنہا گریستن
یک جا گر اتفاق شود گریہ خوشتر است — داری تو ہم سحاب سرے با گریستن
دوش از چہ بود دیدۂ خوں بستۂ تو میر — چوں زخمِ تازہ پختہ سراپا گریستن
دیدۂ تر کے تسلی بخشِ عاشق می شود — منبعِ طوفاں شود یارب سرِ مژگانِ ما
میر اگر ایں است جوشِ گریہ در ہجرانِ یار — ابر خواہد برد آب از دیدۂ گریانِ ما
اشک گرمم ہمہ درد است خدا را دریاب — از رہِ دورِ دل ایں قاصدِ زود آمدہ را
سینہ صافی ہائے من از گریۂ دیرینہ است — سیل ہا جاروب کش بودہ ست ایں ویرانہ را
ز جوشِ گریۂ ما غم کشاں مپرس کہ میر — بنا بہ آب رساند است کوہساراں را
باوجودِ ناامیدی گریہ چوں سر می کنم — می رسد دل تا بہ مژگانم نمی دانم چرا
گریۂ من گرچہ می دانم نہ دارد حاصلے — باز صبح و شام گریانم نمی دانم چرا
دل کہ در سینہ می تپید مرا — ایں زماں از مژہ چکید مرا
کوچۂ او را چمن کردیم چوں رخصت شدیم — ریخت رنگ تازہ صد جا دیدۂ خوں بارِ ما
کاروانِ گریہ ایم و می رسیم از شہرِ دل — نیست چیزے میر غیر از درد و غم در بارِ ما
جوشِ اشکم دید دریا آتش از چشمش پرید — پیش خدمت گشت آخر گریۂ زارِ مرا
لب را گہے بہ خندہ نیالودہ ایم ما — تا بودہ ایم گریہ کناں بودہ ایم ما
عالم بہ چشمِ ما ہمہ شد تیرہ و ہنوز — برگریہ میر نالہ نیفزودہ ایم ما
برقے نہ جست خندہ زناں ایں چنیں کہ تو — ابرے نہ خاست گریہ کناں ایں قدر کہ ما
باعثِ رسوائی ما گریۂ شب ہائے ماست — روزِ خوش یارب نہ بیند دیدۂ گریانِ ما
از اشک شیشہ بر سرِ مژگاں بہ ہر دم است — ماند بہ ہجر چشمِ ترم شیشہ باز را
آوارہ گردِ عشقِ تو چشمِ پُر آب داشت — ہر جا کہ رفت گریہ بہ رنگِ سحاب داشت
مدتے باید ستاد و زار می باید گریست — برسرم اے ابرِ تر بسیار می باید گریست
گریہ را در یادِ رویش ضبط نتواں کرد میر — ہم چو ابرِ قبلہ ام ناچار می باید گریست
اشک اخگر می فشاند آہ برقِ حاصل است — من نمی دانم کہ از شوقش چہ آتش در دل است
بخوں تر دیدہ ام تا دیدہ ام من — خدنگش زخم پروردِ شکار است

قطرهٔ اشک ز سوزِ جگرم اخگر بود
بہ ہر گلے کہ رسیدم گریستم چوں ابر
کس نشانِ چشمِ ما شاید بہ آں بے تہ نہ داد
سالہا بریادِ آں قامت بکائے کردہ ایم
ابتدائے عشق را دیدم بہ چندیں رنگ میر
بے تو طوفانِ چشمِ تر ایں جاست
دیدہ سوزاں تر است از اشکم
گریہ در شہر دیدہ دیدہ کنیم
سرشکم برنگِ دگر می چکد
گریہ بے صرفہ میر نتواں کرد
بارے یک گونہ از ایں دیدۂ خونابہ فشاں
ہیچ در ضبطم نہ شد از کوششِ بسیار میر
می گفت میر، گریہ کناں چوں ز ہم گذشت
ایں گلِ ابر کہ گریاں بہ کفِ خاکِ من است
چشمِ تر ناکشتۂ من بے رُخش
رفتہ رفتہ در بر من خوں دلِ صد چاک شد
قطرہ از مژگاں فتاد و موجزن گردید بحر
در جگر قطرۂ خوں نیست کہ اشکش سازم
گریۂ ہر لحظۂ من شکوۂ دیرینہ اے ست
بے تو ایں گریۂ خونیں آخر
چشم خوں بستۂ خود بے تو سحر بکشادم
ہر چند بود قطرۂ آبے سرشکِ گرم
شورے ست در زمانہ ز جوشِ سرشکِ من
اشکم مُشابہ است بہ یاقوتِ سوختہ

از مژہ دوش بیفتادو گریبانم سوخت
بہ باغ رفتم و فرصت بہ یادِ روے تو رفت
ابر بہرِ آب آوردن بہ دریا رفتہ است
تا بہ ایں انداز کارِ گریہ بالا رفتہ است
آخر آخر گریۂ بے اختیارے ماندہ است
کشتیِ چرخ در خطر ایں جاست
کاسہ از آش گرم تر ایں جاست
آخر آبادی است صحرا نیست
جگر غالبًا صرفِ چشمِ تر است
عاقبت اشک پارۂ جگر است
بر رخِ زردِ منِ غم زدہ رنگ آمدہ است
آخر از اشکِ دمادم راہِ کولیش، گل شدہ ست
کایں پنج روزہ عمر بہ صد درد و غم گذشت
تربیت یافتۂ دیدۂ نمناک من است
گریہ ہائے دردِ دل پرواز کرد
کار آخر بر مرادِ دیدۂ نم ناک شد
سرکشید از دل غبار و طرحِ نہ افلاک شد
ہائے بے صرفگیِ دیدۂ خوں بار چہ کرد
نیم جانے دارم آں ہم بے تو اکنوں می رود
چشم را زخمِ کہن خواہد کرد
مژہ ام ہمچو پرِ طائرِ بسمل وا شد
چوں باز گشت از مژہ کارِ شرارہ کرد
دریا چہ خوب کرد کہ چندے کنارہ کرد
شاید کہ کارِ سوختگی تا جگر کشید

شد آں عہدے کہ می گفتم زچشمم آب می ریزد
کنوں زیں رخنہ چشمہ چشمہ خون ناب می ریزد

ایں چشمہ ہا کہ از دلِ چاک اند جوش زن
چشمانِ عاشقانِ المناک بودہ اند

بے روے او گریستنِ میرؔ کم نشد
برچشمِ تر اگرچہ بسے آستیں کشید

قطرۂ آبِ کہ دوش از سرِ مژگاں افتاد
آتشے بود کہ در گوشۂ داماں افتاد

ز گریہ میرؔ ببیں کارِ ابر بالا شد
تو نیز گوشۂ دامانِ چشم نم مگذار

ہر کس کہ بہ عشقِ تو سرے داشتہ باشد
داغِ جگرے چشمِ ترے داشتہ باشد

سالہا بگریست بے تو دیدۂ من زار زار
در گریبانم رگِ ابر است اکنوں تار تار

روز و شب با دیدۂ نمناک کارے داشتیم
آں چہ ما دیدیم در عشقِ تو ایں دیدیم و بس

چشم دارم ز دیدۂ تر خویش
کہ نماید بہ ابر گوہر خویش

کار ضائع شد ز اشک افشانیِ ہر لحظہ ام
کرد رسواے جہانم گریۂ بسیارِ شوق

می برد آب ابر ایں صحرا ز چشمِ گریہ ناک
لنگر از کف می دہد دریا ز چشمِ گریہ ناک

ایں بحارِ ارض پیش از من کنارِ خشک داشت
رفتہ کارِ ابرِ تر بالا ز چشمِ گریہ ناک

بشکند ایں کاسۂ دریوزۂ دیدار میرؔ
در ہمہ عالم شدم رسوا ز چشمِ گریہ ناک

شد اشک خوں مبادا چشمِ تو بشکند میرؔ
ایں کاسہ را نگہ دار بہر گدائیِ دل

چشم بے روے تو چوں چشمۂ جوشاں دارم
دل در آغوش چوں سیلاب خروشاں دارم

چوں ابر نیست بے جا گر گریہ ہا نمودم
عمرے دریں گلستاں چشم آب دادہ بودم

قاصدے آخر از سرشکِ گرم
جانب او روانہ ساختہ ام

اشک چوں الماس می ریزد ز مژگاں در برم
نہرِ الماس است گویا میرؔ ایں چشمِ ترم

ترک کن میرؔ بکاے دلِ شب را دو سہ روز
دورِ چشم تو ز حد بیش نمودہ ست ورم

چو اشک سختیِ غربت کشیدہ می آیم
چکیدۂ دل ام از راہِ دیدہ می آیم

خواہم کہ شوم ابرِ تر و زار بگریم
بر رو بکشم دامن و بسیار بگریم

یارب چہ تمنا ست گرہ در دلِ زارم
ہرگاہ کشایم لبِ اظہار بگریم

از چاکِ جگر طرح کُنم خندہ کہ تا چند
بے روے گلے در پسِ دیوار بگریم

شرط است اگر کار کند جذبِ محبت
تنگش بہ بغل در کشم و زار بگریم

صد رنگ سخن میرؔ بہ لب دارم و ناچار
وقتے کہ کشد کار بہ گفتار بگریم

کے خونِ دل بہ راہِ نگارے نہ ریختم
یا از سرشک رنگِ بہارے نہ ریختم

بحرِ خون است چشمِ پُرخونم
گلِ بحری ست اشکِ گلگونم

جوے خوہ شدرواں ز دیدۂ من
بگذر اے بے مروّت از خونم

بجاے اشک ہمہ خوں گریستم یعنی
شبِ فراق بہ صد خونِ دل سحر کردم

گریہ ہا در گوشۂ محراب دارم روز وشب
با بتانم نیست روے دل خدا را بندہ ام

چہ دردِ دل کنم از من سخن نمی آید
زماں زماں ز غمش گریہ در گلو دارم

کنوں کہ وصل میسر شدہ ست و می گریم
دریں غم ام کہ ندانم چہ آرزو دارم

غالب است ایں کہ نہ طوفانِ قیامت نہ شود
آں چہ بے روے تو از دیدۂ گریاں دیدم

دل کہ در سینۂ من قطرۂ خونے بودہ ست
چوں بہ چشم آمد از و شیوۂ طوفاں دیدم

من و ابرے کہ بر می خیزد از دشت
دوہم دردیم می گریم باہم

از گریہِ میر سوزِ دروں کم نمی شود
دریا زدیدہ می رود و من در آتشم

غالباً میرؔ شب بہ خاک افتاد
جگر از راہِ چشم گریانم

براے گریۂ خونیں جگر تراشیدم
چو زخمِ تازہ یکے چشمِ تر تراشیدم

رفتہ رفتہ ز گریۂ خونیں
ہمہ آں کوچہ را چمن کردم

آخر ز گریہ ناکی رسواے خلق گشتم
شد میر کار ضایع از دیدۂ ترِ من

بس کہ کارِ گریہ ام اے میر بالا رفتہ است
خرقہ دارد ابرہم از دیدۂ گریانِ من

شد آں عہدے کہ مژگاں نم نمی شد
کنو نم می چکد از چشمِ تر خوں

دمے صد بار چشمت خوں بارد
بیاید از کجا میر ایں قدر خوں

می گریم و می نالم لیکن ہمہ تن یاسم
کز اشک سرایت شد و ز نالہ اثر کردن

رسواے عشق آخر کارم قرار داد
بر ہر سخن گریستن زار زار من

گلگونیِ سرشک و دلِ داغ داغ میرؔ
رنگ بہار ریخت بہ جیب و کنارِ من

من اے گریہ چشم از تو می داشتم
نہ دیدم ولے ہیچ تاثیر تو

از فرطِ تپش دوش چہ گویم کہ چہ دیدم
صد مرتبہ برگشت ز مژگاں جگر من

شب ابرے کہ بر عالمِ خاک بود نظر کردۂ چشمِ نمناک بود

مضامینِ گریہ سے متعلق یہاں میر کے بہت سارے اشعار بہ طور مثال سامنے آگئے ہیں۔ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان اشعار میں میر نے معنی کے نئے نئے پہلو دریافت کیے ہیں۔ یہاں یہ اشارہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ اشعار کی روشنی میں اگر میر کو ہم رونے بسورنے والا ایک مجہول صفت اور مردہ دل انسان تصور کرلیں تو یہ ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔میر کی شاعری میں زندہ دلی کی کیفیات بھی موجود ہیں:

مترس امروز چنداں از قیامت بیا مے خور کہ فردا را کہ دیدہ ست

عمر را بہر چہ دل تنگ بسر باید کرد شہر اگر خوش نہ بود گوشۂ صحرائے ہست

تنہا نشینی اور افسردہ دلی کے ساتھ زندگی بسر کرنا بے معنی ہے اسی لیے وہ حضرتِ شیخ کو بھی یہ درس دیتے ہیں:

اے شیخ با پیرِ مغاں یک لحظہ صحبت گرم کن
تا چند تنہا زیستن باخاطرِ افسردۂ

زندگی کے تلخ حقایق میر کو پژمردہ اور افسردہ نہیں کرتے۔مثال کے طور پر موت ایک ایسی حقیقت ہے جس سے کسی کو مفر نہیں ہے لیکن زندگی ہر شخص کو اتنی عزیز ہوتی ہے کہ موت کے تصور سے ہی آدمی افسردہ ہو جاتا ہے۔اب میر کا یہ شعر دیکھیے:

وقتِ آں کس خوش کہ گلزارِ جہاں را دید و رفت
ہم چو گل بر بے ثباتی ہائے خود خندید و رفت

یعنی اس شخص کے کیا کہنے ہیں جس نے گلزارِ جہاں کی سیر کی، اس سے لطف اندوز ہوا اور رخصت ہوگیا۔وہ آدمی بھی کتنا خوش نصیب ہے جو پھول کی طرح اپنی بے ثباتی پر ہنسا، اپنے وجود کی ناپائداری کا مذاق اڑایا اور دنیا سے رخصت ہوگیا۔اسی سلسلے کا ایک اور شعر دیکھیے:

خوشا کسے کہ چو برقِ جہاں بجست و برفت
بہ یک تپیدن از ایں دام گہ برست و برفت

یعنی اس شخص کے کیا کہنے ہیں جو آسمان میں کوندنے والی بجلی کی مانند لمحے بھر کے لیے چمکا، دنیا کو روشن کیا اور چلا گیا۔مختصر سی مدت کے لیے تڑپا، پوری قوت کے ساتھ سرگرمِ عمل ہوا، زندگی اور دنیا کے جال سے آزاد ہوا اور رخصت ہوگیا۔

زندہ دلی اور خوش باشی کے اسی میلانِ طبع کے ساتھ میرؔ جب عشق مجازی کے کوچے میں اپنے قلم کی جولانیاں دکھانے نکلتے ہیں تو حسن و عشق کی جملہ کیفیات کو ایسے دل کش پیرایے میں بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سطورِ ذیل میں حسنِ محبوب اور سراپا نگاری سے متعلق یہ اشعار دیکھیے:

جاں را مدہ نسبت بہ او جاناں کجا و جاں کجا
لطفِ تنش را در نگر خود ایں کجا و آں کجا

چہ بدن ہاے خوش نما داری
پیرہن پیرہن صفاداری

شمشاد الف بہ پیش قدت می کشد بہ خاک
گل می شود عرق عرق از شرم رنگ تو

در چمن مستِ سر انداز آں سراپا ناز بود
قامتش را دیدہ ہر کس گفت سروِ مائل است

روے سخن بہ وصفِ رخت نیست سوے گل
آں تازگی کجاست ببیند روے گل

ترا اے گل بہ روے او چہ نسبت
مگر حرف از دہانِ خود زیادہ

مدام دعویِ خوبی بہ یارِ من داری
ز خلق شرم کن اے گل تو ایں دہن داری

باروے دل کشِ آں کاُور شکِ آفتاب است
کے می شود برابر چوں ماہ ناتمامے

می دہد یاد ز تابندہ رخِ او ہر شب
من ہماں بہ کہ سوے ماہ نگاہے نہ کنم

باروے تو گر صبح مقابل گردد
خورشید گرفتار بہ شامت بادا

آہ از اعجاز رنگِ آں لبِ خاموش میرؔ
صورتِ دیوار اگر باشد بہ گفتار آورد

دی پرتوِ رخسارِ تو در جلوہ گری بود
آئینۂ خورشید چراغِ سحری بود

زاں کمر از من مپرس اے ہم نشیں ہر دم کہ او
فتنہ بر پا کردہ و خود درمیاں معلوم نیست

ساعدِ آں نہالِ گلشنِ حسن
گوئیا سیمِ شاخ دارے بود

اسی قبیل کے کچھ اور اشعار بھی دیکھیے جن میں نقاش کے حوالے سے زلف، گردن، رخسار وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے:

(۱) در نقش پاے یار چہ دستے کشادہ است
نقاش اگر سرے نہ کشد سخت سادہ است

(محبوب کے پاؤں کے نشانات بنانے میں نقاش نے بڑی فیاضی سے کام لیا ہے وہ اگر اس کا چہرہ نہ بنائے تو نہ بنائے، حسن کاری کا جو مظاہرہ وہ چہرہ

بنانے میں کرتا وہ تو اس کے پیروں کا نقش بنانے میں کر چکا)

(۲) تصویرِ گردنِ تو بلا حیرت اقتضا ست
گرن کشی مصور اگر می کند بجاست

(تیری گردن کی تصویر کو دیکھنا حیرت کی مصیبت کا مول لینا ہے، جس نے تیری گردن کی تصویر دیکھ لی وہ اس کے حسن سے حیرت میں پڑ جاتا ہے اور اس کا بنانے والا اگر اپنے اس کام پر اترائے تو بجا ہے۔ یا اگر تیری گردن کے حیرت انگیز حسن کی وجہ سے مصور گردن کی تصویر بنائے تو مناسب و بجا ہے)

(۳) نقاش نقشِ زلفِ گرہ گیر ساختہ است
دیوانہ میر بود کہ زنجیر ساختہ است

(نقاش نے تیری گرہ گیر زلفوں کی تصویر بنائی ہے، یہ تو میر ایک دیوانہ تھا جس نے اسے زنجیر سمجھ لیا جو کسی طرح بہر حال ایک زنجیر سے کم نہیں)

(۴) نقاش نہ آساں رخِ دلدار کشید است
یک ماہ بسر کردہ کہ رخسار کشید است

(نقاش نے تیرے چہرے کی تصویر کوئی آسانی سے نہیں کھینچی ہے۔ اس نے ایک ماہ صَرف کیا تب کہیں صرف تیرے عارض کا نقش بنا سکا ہے۔ یہاں ماہ کی رعایت چاند سے بھی ہے کہ عرصے تک چاند کو دیکھنے کے بعد بھی وہ صرف عارض ہی کی تصویر کھینچ سکا، گویا چاند کا تمام حسن تیرے چہرے کے صرف ایک حصے یعنی عارض میں جھلک پایا ہے)

(۵) چہرۂ زیبائے او من بعد خواہی نقش بست — اول اے نقاش دستِ یار می باید کشید
(۶) گرچہ نقشِ گیسوے آں ماہ را مانی کشید — نقش بستش خوب امّا خود پریشانی کشید
(۷) کے نقشِ ساقِ یار بہ خوبی تواں کشید — نقاش خوب کرد کہ پا از میاں کشید
(۹) تصویر آں دو نرگسِ بیمار می کشند — صورت گراں چنیں عبث آزار می کشند

سراپا نگاری میں میر نے جابہ جا جدت طرازیاں بھی کی ہیں مثلاً چہرۂ محبوب کو پھول سے تشبیہ دینا عام بات ہے لیکن میر کہتے ہیں کہ پھول میں وہ تازگی کہاں جو محبوب کے چہرے پر ہے:

روے سخن بہ وصفِ رُخت نیست سوے گل
آں تازگی کجاست ببینید روے گل

اور اسی سلسلے کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

ہمیشہ گل ز رُخت سرخ و زرد می باشد — مدام بادہ ز لعلِ تو آب می گردد
بہ خوبانِ گلستانت چہ نسبت — ز گل صد پیرہن نازک تری تو
بہ رخسارۂ او برابر نہ گردد — چہ شد ماہ اگر روے تابندہ دارد
شاید اے مرغِ چمن تو گلِ ما را دیدی — متصل نالہ و افغان تو بے چیزے نیست
کاش یک رہ بگذرد از طرفِ گلشن بے نقاب — لالہ و گل را غرورِ خوبیِ روے خود است

اسی طرح چشمِ محبوب کو نرگس سے تشبیہ دینا بھی عام بات ہے لیکن میرؔ نے اس بیان میں بھی جدت پیدا کردی:

چو من یک لحظہ میلِ خوابِ راحت نیست نرگس را — مگر چشمِ ترا اے شوخ آں ہم در نظر دارد
بہ خود نیست امروز از صبح نرگس — مگر چشمِ مخمورِ او دیدہ باشد
اہلِ نظر سزد کہ زبانش قلم کنند — چشمِ ترا کسے کہ بہ نرگس حساب کرد

حسنِ محبوب کے بیان میں میر جا بہ جا پیکر تراشی، واقعہ طرازی اور محاکات کا حسن بھی پیدا کردیتے ہیں مثلاً:

مرغانِ سحر در چمن از حیرتِ حُسنت — چوں طائرِ تصویر پریدن نہ توانند
در چمن رفتی و بہر دیدنت — گلبن از ہر شاخ چشمے باز کرد
شبنم کہ بہ ہنگامِ سحر چشم ترے داشت — شاید کہ بہ رخسارۂ آں گل نظرے داشت
در چمن از روے خوبِ او ستم بر گل گذشت — وز سرِ زلفش قیامت بر سرِ سنبل گذشت
گل چو می بینم بہ یادِ روے او غش می کنم — حال اگر ایں است ترکِ سیرِ گلشن می شود
سرو پیشِ سرِ واز آں قامت روایت می کند — گل بہ گل از خوبیِ رویش حکایت می کند

میر صرف محبوب کی سراپا نگاری ہی نہیں کرتے بلکہ اس کی مختلف اداؤں کا ذکر بھی موثر پیرایے میں کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ معشوق کا صرف گل اور ماہ مثال ہونا ہی کافی نہیں ہے بلکہ اس میں ناز و ادا بھی ضروری ہے:

ماہ و خورشید و گل و لالہ نمی دانم میرؔ
دلبر آن است کہ آنے و ادائے دارد

اب معشوق کی مختلف اداؤں کا ذکر بھی دیکھیے:

شہر در شہر ز اندازِ قدت غوغا بود	طرزِ رفتارِ تو ہنگامۂ نو برپا کرد
در تماشائے خرامش ساکنانِ شہر را	ہوش از سر، تاب از دل، طاقت از پا رفتہ است
یک زماں او نشست و از ہر سو	فتنہ در روزگارِ من برخاست
دارو اندازِ خرامش روشِ آبِ حیات	مردہ ریگے اگر آمد تہِ پا احیا کرد
از خرامش بہار می ریزد	رفتنِ یار بس کہ رنگین است
گر بہ ایں رنگیں، خرامی بگذری از طرفِ باغ	سرو را شوقِ تماشایت بہ رفتار آورد
زلف بکشود فتنہ اے برخاست	چشم بنمود ہائے و ہو افتاد
قد بر افراشتے قیامت شد	گام برداشتے گلو افتاد
اے بہ قربانت روم بسیار رنگیں می روی	وز خرام تو بہ ہر گامے بہارے ماندہ است
سروے بہ جنبش آمد و من از فریبِ شوق	پنداشتم کہ یار بہ گلزار می رود
ہوش از خرام ناز بہ یک بار می برد	و آں چشم نیم مست دل از کار می برد
وا شد گرہ ز گیسوے او فتنہ سر کشید	در جنبش آمد آں لبِ شیریں و شور شد
ایمائے ابروے تو بہ ہر جائے کار کرد	گاہے نہ دیدہ ام دو کمانہ خدنگِ تو
یک صبح دیدہ بودم آں چشمِ پُر خمر را	کیفیتِ نگاہش حالم خراب دارد
شوخی او بنگر میرؔ کہ با ہمچو منے	صبح طورِ دگر و شام ادائے دگر است
ناز پیرایۂ حسن است نکو رویاں را	ایں ادا گر نہ بود در دلِ من جا نہ کنند
ظلمے بر اہلِ مدرسہ زاں یک نگاہ رفت	صوفی ز پا درآمد و ملّا ز راہ رفت
آخر اے کافر ز طورِ چشم مستی شیوہ ات	کعبہ ویراں گشتہ و بت خانہ اے آباد شد
طرزِ دیدن ہوش از سر، طاقت از پا می برد	جنبشِ مژگانِ شوخش دَق ز دل ہا می برد
نومید ز جاں گشت بہ ہر کس کہ نگہ کرد	ایں چشمِ سیاہِ تو بسے خانہ سیہ کرد
گرچہ مژگانِ کسے طُرفہ بلائے ست ولے	جنبشِ ابروے خم دار بلائے دگر است

در ہر کسے کہ می نگرم مست و بے خود است — عالم بہ یک نگاہ خرابات کردۂ

میر کی غزلوں میں ایک سچے عاشق کے جذبات اور اس کے گوناگوں احساسات کی موثر انداز میں ترجمانی ملتی ہے:

می داشتم امیدِ وصالش ازیں سبب — جاں را بہ روزگارِ جدائی نہ دادہ ام
یا رحم در دلِ تو خدائے جہاں دہد — یا طاقتِ شکیب بہ ایں ناتواں دہد
بہرِ کسے کہ مشتِ غبارم بہ باد رفت — او زیرِ لب نہ گفت کہ ایں جا مزار بود
در امیدِ لطفِ خوباں صَرف شد عمرِ عزیز — میر تا کے جانِ غم کش را بیازاریم ما
آزردہ نیستیم ز بدگوئیِ کساں — گر او نمی شنید کسے کے مجال داشت
تسکینِ جانِ غم زدہ در تن نمی شود — یعنی کہ بے تو زیستن از من نمی شود
عزت تمام رفت و نہ ماند اعتبارِ من — در کوے تو ز آمدنِ بار بارِ من
در محبت محنت ِبسیار می باید کشید — بہرِ یک نظّارہ صد آزار می باید کشید
بستہ ام لب بہ ایں زبانِ دراز — چہ بگویم کہ در غمت چونم

عشق کی واردات اور محبت کے معاملات سے متعلق یہ اشعار بھی دیکھیے:

ایں ادائے او فراموشم نہ خواہد گشت میر — چوں سرِ زلفش گرفتم دستِ من پیچید و رفت
دوش وصلِ او میسر شد ولے — دل زبیتابی ،بہ فکرِ خویش بود
بالذّتِ وصالش من آشنا نہ گشتم — کز خویش رفتہ بودم ہرگاہ یار آمد

میر کے یہاں ناز و نیاز کے ساتھ ساتھ عاشق کی خودداری اور عزتِ نفس کا اظہار بھی ملتا ہے:

زرخریدِ دلبرانِ بے مروت نیستم
می کشم حکمِ دلِ خود من وفا را بندہ ام

اور اسی لیے وہ کبھی کبھی معشوق سے واسوخت کے انداز میں بھی باتیں کر لیتے ہیں:

از درت امروز و فردا می روم ہشیار باش — سجدۂ مستانہ بابِ آستانِ دیگر است
ایں چنیں تاچند خواہد ماند میر — از درت امروز و فردا می رود
آں نیستم کہ تابِ جفائے تو داشتم — اکنوں مباش ایں ہمہ در امتحانِ من
بُر در ایں ایام بےلطفی مکن کز چند روز — میلِ طبعم جانبِ نامہربانِ دیگر است

حالیا در دل نمی گنجد غمِ بسیارِ ما یک دوروزاے بے وفاکم کم بکن آزادِ ما

اورمعشوق اگرکبھی مہربان ہوبھی گیاتو وہ تشکیک میں مبتلا ہوجاتے ہیں:

ز اخلاصِ تو اے جانِ جہاں اندیشہ ہا دارم
کہ می یابم بہ خود سرگرمِ کیں ہر مہربانے را

تشکیک کا عنصر میر کے بعض اوراشعار میں بھی موجود ہے مثلاً:

پیش ازیں درستم ایں گونہ دلیرش نہ بود
مدعی را مگر از سوے تو ایمائے ہست

غزلیہ شاعری کے نت نئے موضوعات ہیں جو میر کے یہاں بڑی آسانی سے سمٹ آئے ہیں اورحسنِ بیان کی کیفیت ہرجگہ نمایاں ہے مثلاً:

(۱) دارد نظر بہ سرمہ بتِ شوخ چشمِ من
یکساں شدن بہ خاکِ سیاہم ضرور شد

کہتے ہیں کہ میرا شوخ محبوب سرمہ لگانا چاہتا ہے تا کہ اس کی آنکھیں اور بھی قاتل بن جائیں، لہٰذا مجھ پرلازم ہے کہ میں خودکو سیاہ مٹی میں ملالوں تا کہ اس کی آنکھوں تک پہنچ سکوں۔

(۲) باخاک برابر شدنِ میر دلیل است
اغلب کہ سرِ آں کفِ پا داشتہ باشد

یعنی میر کے مٹی میں مل جانے کا سبب یہ ہے کہ ممکن ہے اس طرح محبوب کے پاؤں اس پر پڑ جائیں اوروصل کی ایک صورت نکل آئے اورجس مٹی پروہ پیر رکھے وہی میر کے سرکی مٹی ہو۔

(۳) چوں بہ کویش می روم ہنگامہ برمن می شود
یار ہم از بہر پاسِ خلق دشمن می شود

یعنی جب کبھی میں محبوب کی گلی میں چلا جاتا ہوں تو میرے خلاف ہنگامہ برپا ہوجاتا ہے ایسی حالت میں دوسرے لوگوں کا لحاظ کرتے ہوئے محبوب بھی میرا دشمن بن جاتا ہے۔

(۴) بوالہوس را تابِ ایں جور و ستمگاری نہ بود
آں چناں رفت از سرِ کویش کہ پنداری نہ بود

گفتگو کا سلیقہ دیکھیے کہ خودکو عاشقِ صادق اورمحبوب کے جوروستم کو صبر وسکون سے برداشت کرنے والا

ظاہر کرنا چاہتے ہیں لیکن پیرایۂ بیان یہ اختیار کیا کہ بوالہوس اس جور و ستمگاری کی تاب نہیں رکھتا اس لیے محبوب کے کوچے سے اس طرح بھاگ کھڑا ہوا جیسے کبھی یہاں آیا ہی نہ ہو۔

(۵) عشق ازاں روزے کہ ایں دیوانہ را برکار بست
کوہ کن از کوہ و مجنوں از بیاباں بار بست

یعنی عشق نے جس دن سے اس دیوانے کو کام پر لگایا ہے، اسی روز سے فرہاد نے پہاڑ سے اور مجنوں نے بیابان سے اپنا بوریا بستر لپیٹ لیا اور راہِ فرار اختیار کر لی۔ عشق کی دنیا میں مجنوں اور فرہاد کا نام تو بہت مشہور ہے لیکن میرؔ خود کو ان دونوں سے بھی بڑا عاشق بتاتے ہیں لیکن اندازِ بیان ایسا ہے جو خودستائی سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ ''برکار بستن'' محاورے کا استعمال بھی خوب ہے۔

رشک کے مضامین بھی میرؔ نے خوب صورتی کے ساتھ باندھے ہیں:

خوش قامتے چو یار بہ بر تنگ می شود — اے جامہ رشک ہاست بہ بختِ بلندِ تو
مُردم ز رشکِ آں کہ غمِ بے شمار خویش — در احتضار پیشِ تو یک یک شمرد و مُرد
رشک است برآں نیک سرانجام کہ ظالم — تا عہدِ جفاے تو وفا کرد حیاتش

محولہ بالا پہلے شعر میں لطف یہ ہے کہ محبوب کے جسم پر جامے کی تنگی کا سبب صاف طور سے نہیں بتایا گیا۔ ہوسکتا ہے کہ اس نے عاشقوں کو ستانے یا اپنی طرف زیادہ ملتفت کرنے کے لیے جان بوجھ کر تنگ لباس زیبِ تن کر لیا ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس نے کسی اور کا جامۂ تنگ لے کر پہن لیا ہو، اسی طرح یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ چوں کہ خوش قامت ہے تو اس وجہ سے اس کے جسم پر لباس تنگ ہو جاتا ہو، اور سچ پوچھیے تو کسی لباس کا تنگ ہونا اس کے بے وقعت اور بے مصرف ہونے کی دلیل ہے لیکن چوں کہ محبوب نے اسے پہن رکھا ہے اس لیے وہ لباس اب وقیع ہو گیا اور اس کی قسمت بلند ہوگئی۔ ''خوش قامت'' اور ''بختِ بلند'' کی رعایت بھی خوب ہے۔ لباس جب محبوب کے جسم سے اس قدر چسپاں ہو تو عاشق کا اس پر رشک کرنا فطری امر ہے۔ اس موقع پر ''رشک است'' سے بھی مطلب ادا ہوسکتا تھا لیکن میرؔ نے ''رشک ہاست'' کے برمحل استعمال سے زورِ بیان اور شعر کی تاثیر میں اضافہ کر دیا ہے۔ اسی طرح دوسرا شعر بھی بلاغت سے بھرپور ہے۔ میرؔ نے جاندار اور بے جان دونوں پر رشک کیا ہے۔

عشق حقیقی کی ترجمانی صوفیانہ مسائل اور بالخصوص وحدت الوجود کے مسئلے کو بھی میرؔ نے

موثر طریقے سے پیش کیا ہے مثلاً:

به هر فرد موجود بالذات باشد — خدایم نه دانم چه بابنده دارد
هر مظهرے که می نگرم عین ظاهر است — هرگز نیامدم به نظر ماسوائے او
از کار رفتنِ دلِ من نیست بے سبب — می آیدم ز هر گلِ ایں باغ بوئے تو
تهِ نیرنگ او مشکل تواں یافت — که در هر جا به صد رنگ ایستاده
آه از ایں خودنمائیِ پنہاں — ہمه جائی و ہیچ پیدا نیست
غلط کردم که وا بوسیدم از خود — نه دانستم در ایں قالب خدا بود
تو اے سرمایۂ ہستی چه ہستی — که خلقے گشت از بہرِ تو نابود
بے پرده اش به جلوه تماشا نه کرده ایم — با ایں ظهورِ حسن قیامت حجاب داشت
مقصد از طوفِ حرم کے حاصل است — کعبه از راہش نخستیں منزل است
آسودگیِ اہلِ فنا بے سببے نیست — شاید خبرے می رسد ایں بے خبراں را

رویتِ باری کے مسئلے کو میر نے ''ذکرِ میر'' میں ''کبودِ جامہ'' کے نہاری فروش کے ذریعہ بھی چھیڑا ہے اور اپنے ایک شعر میں اسے یوں پیش کیا ہے:

ہر چند گفته اند که اے میرؔ روزِ حشر
دیدارِ عام می شود امّا نمی شود

میرؔ عشق میں خلوص کے قائل ہیں اور ظاہر پرستی سے انھیں نفرت ہے اسی لیے وہ زاہد اور شیخ پر طنز بھی کرتے ہیں:

نیست ہرگز جامۂ احرامِ زاہد معتبر — ماند عمرے در حریمِ کعبه و محرم نه شد
از عصا و سبحه و سجاده و صوم و صلوٰة — ره نمائے عالمے شد شیخ خود آدم نه شد

میرؔ کی شاعری زندگی کے گہرے تجربات و مشاہدات سے عبارت ہے اسی لیے وہ کہتے ہیں:

ما تازه و اردانِ جہانِ کہن نه ایم
پر دیده ایم گردشِ لیل و نہار را

دہلی کی تباہی، مغلیہ سلطنت کی ابتری، سیاسی اور معاشی بدنظمی، انسانیت کی بے حرمتی، لوٹ

مار اور قتل و غارت گری کے بہت سے دل دوز مناظر میر نے دیکھے تھے۔ان کی شاعری میں ان تمام انقلابات کا ذکر اس انداز سے ملتا ہے کہ اس میں تخصیص کے بجائے تعمیم اور ارضیت کے بجائے آفاقیت پیدا ہوگئی ہے۔ بظاہر تو انھوں نے اپنے عہد کے آشوب کو پیش کیا ہے لیکن یہ کسی بھی زمانے کی نازک صورت حال پر صادق آسکتا ہے اور یہی میر کا کمال ہے:

کدام دل کہ در ایامِ تو نہ دارد داغ　　کدام دیدہ کہ پر خوں بہ روزگارِ تو نیست
بس کہ در ہر کوچہ از جورِ کسے بیداد شد　　عاقبت شہرِ جہاں آباد جور آباد شد
جاے کہ خاردار نمودار گشتہ است　　دیروز اے ستم زدہ ایں جا بہار بود
آں غنچہ ام کہ آخرِ موسم رسیدہ ام　　تا چشم وا کنم کہ بہار از نظر گذشت
نیامد در مشام از ہیچ شاخم نکہتِ اُنسے　　بہ امیدِ وفا بسیار گشتِ ایں چمن کردم

انسانی دردمندی کا جو احساس میر کے یہاں موجود ہے اس لحاظ سے ان کی شاعری ترقی پسند خیالات کی حامل قرار دی جاسکتی ہے۔کلاسیکی غزل پر یہ اعتراض ہوتا رہا ہے کہ اس میں طبقۂ اشرافیہ کی ترجمانی ملتی ہے۔عوام کے دکھ درد اور عام انسانی مسائل سے یہ بے نیاز رہی ہے۔اس قسم کے اعتراضات کی روشنی میں اگر ہم میر کی شاعری کا مطالعہ کریں تو اس کی معنویت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

تو اے بے رحم ہر شب وا کشی بر بسترِ نازے　　چہ دانی حالِ غمگینے کہ سنگے زیرِ سر دارد
تا چہ گویم کہ چہ از دستِ تہی بر من رفت　　اندر آں دم کہ بہ پیشم لبِ سائل وا شد
چہ بر خوبیِ خویشتن غرّہ ای　　بہ دردِ دلِ غم کشاں ہم برس

بعض پیشہ ور طبقوں کے لڑکوں کا ذکر اگرچہ میر نے عشق مجازی کے ضمن میں کیا ہے لیکن اس سے بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ محض طبقۂ اشرافیہ کے ترجمان نہیں ہیں مثلاً:

ز بیوفائیِ گازر پسر سخن چہ کنم
زمانہ ایست کہ صابونِ کس بہ کس نہ رسد

یعنی میں اس دھوبی کے لڑکے کی بے وفائیوں کا کیا ذکر کروں۔ یہاں کسی کا صابون کسی کے ہاتھ نہیں لگتا گویا کوئی کسی کا نہیں ہے۔

میر کی شاعری میں شکستِ ذات کا جو احساس ہے وہ ایک عام انسانی صورت حال کا مظہر ہے۔ افسردگی، بے دلی، کس مپرسی، اداسی اور تنہائی، زندگی کی مجہولیت اور انسان کے بے ثبات ہونے کا ذکر میر کے یہاں جس انداز سے ملتا ہے اس میں ''وجودی عناصر'' کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے:

حاصلے بود ہمیں بود کہ پامال شدی — در رہِ حادثہ چوں سبزہ دمیدی بہ عبث
اسپ و فیل و علَم و شوکت و شاں آخر ہیچ — گشتہ بالفرض از آنِ تو جہاں آخر ہیچ
منعم اے خانہ خراب ایں ہمہ شوقِ تعمیر — سالہا ساختہ ای جا و مکاں آخر ہیچ
آں سبزہ ام کہ سرزدہ پامال گشتہ ام — در بختِ من نہ بود بہ خوبی دمید نے
آتشے بودیم چندے پیش ازیں — ایں زماں خود تودۂ خاکستریم
نے سرشکے نے چراغ نے گلے — از سرِ خاکم چہ بے رحمانہ رفت
کدام گل کہ نیفسرد و داغِ یاس نہ شد — تو آرزوے تماشاے ایں چمن داری
آزردہ دلے ہم چومنے را چہ کند کس — غربت زدہ اے بے وطنے را چہ کند کس
برجاست اگر صحبتِ من خلق نفور است — ہنگامہ کنے نعرہ زنے را چہ کند کس
نیست بیش از خیال ہستیِ من — صورتِ ناکشیدہ می مانم

دنیا کی بے ثباتی اور فنا کا مضمون میر نے بار بار مختلف پیرایے میں دہرایا ہے تاکہ غافلوں کو تنبیہ حاصل ہو۔ یہ اشعار دیکھیے:

تا چشمِ خویش باز نمایم خراب گشت — بنیادِ قصرِ عمر چہ ناپائدار بود
نہ شوی غرّہ بر ایں ہستیِ ایامے چند — کز عزیزانِ جہاں نیست بجز نامے چند
در موج خیز دہر حباب ای بخود مناز — تاچشم وا کنی کہ بہ یک بار نیستی
ز موج خیزیِ بحرِ جہاں فریب مخور — کہ ایں محیط بہ یک دم سراب می گردد
گرچشم کشایم بہ نظر ہیچ نیاید — ایں ہستیِ من برسرِ آب است حبابے
داغم از گرم روی ہاے تو اے عمر عزیز — یک مژہ فرصتِ ماندن چو شرر نیست ترا
رہ می رود چناں کہ اثر نیست ظاہرش — ایں عمر برق جلوہ چو عیار می رود
میر دنیا رہگذارے بیش نیست — آسماں گرد و غبارے بیش نیست

بستۂ وہم است نقشِ زندگی | ور نہ ہستی اعتبارے بیش نیست
به پرسه گاهِ جهاں رسمِ دیر ماندن نیست | کسے کہ آمدہ ایں جادے نشست و برفت
تعزیت خانہاست باغِ جہاں | روضہ خواں است مرغ خوش خوانش
بہ جہاں آمدن تست گذشتن ز جہان | ہرکہ پیدا شدہ در کامِ نہنگ آمدہ است

میر نے دنیا کو ''تعزیت خانہ'' اور ''پرسہ گاہ'' کہا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی فنا کا مضمون انھوں نے بار بار اس لیے پیش نہیں کیا کہ انسان منفی سوچ میں مبتلا ہو کر حرکت اور عمل سے بیگانہ ہوجائے بلکہ ان کا مقصد یہ ہے کہ ہم بیدار اور ہوشیار ہو کر اس احتیاط سے زندگی بسر کریں کہ یہ بے مصرف ثابت نہ ہو:

مستانہ پا مَنہ کہ جہاں شیشہ خانہ است | رہ رو چناں کہ مردمِ آگاہ می روند
اے میر غفلت از سفرِ مرگ خوب نیست | یاراں و دوستاں ہمہ ناگاہ می روند

اکتسابِ ہنر پر بھی وہ اسی لیے زور دیتے ہیں کہ انسان دنیا میں کچھ کام کر جائے تاکہ اس کا نام بھی باقی رہے:

ہر کرا میر بود قصد بہ چشم آمدنے | تابِ دل صَرف بہ کسبِ ہنرش باید کرد
بہ از سخن بہ جہاں یاد و بودِ آدم نیست | ز دستِ خویش دمے کاغذ و قلم مگذار

میر کے بارے میں یہ بات مشہور ہوگئی کہ وہ مردم بیزار، بدمزاج اور گوشہ نشین قسم کے آدمی ہیں لیکن ان کی فارسی شاعری سے پتا چلتا ہے کہ عمرانی شعور اور معاشرتی قدروں کو وہ فراموش نہیں کرتے۔ اسی لیے کہتے ہیں:

ثمرۂ ناسازیِ طبعِ خشن تنہائی است
رو نمی آرد کسے سوے درختِ خار دار

یعنی سخت اور ناموافق مزاج ایک طرح کی بیماری ہے۔ اس کے نتیجے میں انسان تنہا رہ جاتا ہے۔ کوئی اس کی طرف توجہ نہیں کرتا جس طرح کانٹے دار درخت کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور اس سے بچنا چاہتا ہے۔ اسی سلسلے کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

خواب امشب ہم بہ یاراں شد حرام | قصۂ غم میر باز آغاز کرد
بر لبم اے کاش نہ گذشتے غمِ بسیارِ عشق | باعثِ بے خوابیِ جمعے شد ایں افسانہ شب

چساں میر خواہی بسر کرد آہ | مزاجِ تو سازے نہ دارد بہ کس
میر را من بہ سخن کاش نمی آوردم | دردِ دل کرد بحدّے کہ مرا دردِ سر است
خوب است ضبطِ نالہ کنم یک دو روز میر | آزردہ خاطر است زمن ہم نشینِ من
از نالہ میر بس کن بے درد چند سازی | آزردہ رہ رواں را رنجیدہ ہم نشیں را
نالۂ دل خراشِ میر آخر | خواب از چشمِ دوستاں برداشت
پے طوفِ حرم چہ می گردی | سعی کن میر در دلے جا کن

محولہ بالا تمام اشعار میں سادہ اور دل نشین پیرایۂ بیان کے ساتھ مطلب کی باتیں اس طرح ادا ہوگئی ہیں کہ ناصحانہ خشکی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ موخرالذکر شعر (پے طوفِ حرم......الخ) ہی صرف ایسا ہے جس میں براہِ راست اخلاقی درس دیا گیا ہے لیکن ''طوفِ حرم'' کی مناسبت سے ''سعی کن'' کی تاکید نے شعر میں لطف پیدا کر دیا ہے۔ میر کا اخلاقی درس کبھی بلبل کی زبان سے تو کبھی بادِ صبا کے ذریعہ لطیف پیرایے میں سامنے آتا ہے مثلاً:

بلبل حقِ صحبت مگرت یاد نہ بودہ ست | کز باغ گذشتیم و تو آواز نہ دادی
مرو بہ سوے قفس اے صبا گلے در دست | مباد رنجہ شود خاطرِ گرفتارے
تا مدِّ نظر داریم دلجوئیِ بلبل را | در باغ نمی آئیم اے میر برائے گل

اخلاقی قدروں کے زوال کی طرف میر نے کہیں لطیف اور کہیں طنزیہ انداز میں جو اشارے کیے ہیں ان سے بظاہر تو اس عہد کے آشوب پر روشنی پڑتی ہے لیکن یہ ایک آفاقی المیہ بھی ہے۔ مہر و محبت کے فقدان اور معاشرے میں جھوٹ اور فریب کے رواج پر وہ اس طرح شکوہ سنجی کرتے ہیں:

طور ہا شد مختلف دورِ زمانِ دیگر است | آں زمیں بر باد رفت ایں آسمانِ دیگر است
مہر شد مفقود یا ایں جا محبت رسم نیست | یا مزاجِ ما دگر شد یا جہانِ دیگر است
کذب ہر کس را شعار و حرفِ ہر یک پیچ دار | ما نمی فہمیم گویا ایں زبانِ دیگر است
اخلاصِ ہم دگر بہ جہاں رسمِ کہنہ بود | عیبے شدہ ست عشق ہمیں در زمانِ من
کس بہ کس نیست آشنا گوئی | رسمِ مہر از دیارِ من برخاست

میر کی فارسی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود میں بند رہنے والے آدمی نہیں ہیں۔ وہ

کبھی صبا سے باتیں کرتے ہیں تو کبھی بادِ نسیم سے، اسی طرح گل وبلبل سے بھی وہ اکثر کلام کرتے ہیں۔ چمن، باغ، غنچہ، گل، سبزہ، سرو، سنبل، طیور، ابر، برق و باد وغیرہ کا ذکر ان کی غزلوں میں جس تواتر کے ساتھ آیا ہے اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ کی شاعری Eco friendly اثرات کی حامل ہے:

یک رہ تو ہم بپرس ازو اے نسیمِ صبح ... من خود نیافتم سببِ داغِ لالہ را

شدم بہ باغ و دریغ از گلے نہ پرسیدم ... کہ از برائے کہ صد چاک پیرہن داری

خاکم از کوے کسے بسیار دور افتادہ است ... اندک اندک اے صبا ہر روز امدادے بکن

بہ رہش گذارمی کن ولے اے صبا نہ چنداں ... کہ رود بہ باد یکسر کفِ خاکِ دردمنداں

گل افشاں اے نسیمِ صبح کن خاکِ عزیزاں را ... بیفشاں بر مزارِ ما غریباں مشتِ خاشاکے

اے گل بہ حرفِ بلبلِ شوریدہ گوش دار ... دارد حکایتِ غم عاشق شنیدنے

بہ سیرِ لالہ و گل می برد بسر عمرے ... مگر کہ میر بود سیّدِ گلستانہ

میرؔ کی غزلوں میں جوش اور روانی عام طور پر دیکھنے کو ملتی ہے۔ صنائع و بدائع کے خوب صورت اور برمحل استعمال سے انھوں نے اپنے کلام کو مزین اور آراستہ کرنے کی کوشش اس انداز سے کی ہے کہ تکلف وتصنع کا شائبہ نہیں ہوتا۔ ذیل میں پیش کی گئی مثالیں دیکھیے:

تجاہلِ عارفانہ:

ز قتلِ میر آگہ نیستم لیک ایں قدر دانم ... کہ می برند از کوے تو نعشِ نوجوانے را

آگہ از آمدنِ میر دریں شہر نیم ... ایں قدر ہست کہ در کوے تو غوغاے ہست

شد کشتہ بہ سر کوچۂ او میر بہ خواری ... معلوم نہ گردید کہ مسکین چہ گنہ کرد

از میر نہ دانیم ولے می گذرد کس ... باحالِ تباہے ز سرِ کوچہ تو گاہے

چہ آتش در جگر داری کز اواے میر ہر ساعت ... بسانِ ماہیِ بے آب دل تفتید نے داری

ایں نہ دانم بر سرِ رہ کیست لیکن دیدہ ام ... دست از جاں شستۂ آزردۂ دل دادۂ

حسنِ تعلیل:

در چمن رفتی و بہرِ دیدنت ... گلبن از ہر شاخ چشمے باز کرد

از چمن بگذر کہ گل ہا جملہ تن گردیدہ اند ... بر امیدِ دیدنت از خاک سر برداشتند

دعویٰ اور دلیل:

آرامِ دل بہ بزمِ جہاں در خموشی است
چوں شمع می برند زبانِ دراز را

میر از طورِ تو پیداست کہ سودا داری
ایں ہمہ حرفِ پریشانِ تو بے چیزے نیست

از اُفت و خیزِ دم بہ دم و قصدِ ضبط میر
معلوم می شود کہ دل از دست دادۂ

تشبیہ:

اشکِ من لغزاں بہ رخسار آمدہ
ہم چو طفلِ نو بہ رفتار آمدہ

پنجہ اش نیز چو عاشق بہ گریبانِ خود است
گل ہم آیا ہوسِ حبیب دریدن دارد

آرامِ دل بہ بزمِ جہاں در خموشی است
چوں شمع می برند زبانِ دراز را

چہ گویم میر ازاں سوزے کہ باخود داشتم پنہاں
چنار آسا تمامی سوخت آخر برگ و بارم را

وقتِ فرصت خنک آں کس کہ نگہ می دارد
آہ ازیں عمر کہ چوں آبِ رواں در گذر است

استعارہ:

گر بہ ایں انداز خود را می نماید چند روز
خالِ رخسارے تو اے مہ داغ جانے می کند

کاہشے ہر سرِ شام است مرا
شوق آں ماہ تمام است مرا

تلمیح:

ز فرطِ شوق چہ سختی کہ کوہکن نہ کشید
ولے دریغ کہ برباد رفت محنتِ او

عبرت از سرگذشتِ قاروں گیر
بد بلائے ست میر زرداری

تا رفتہ ای ز چشم اے خوب تر ز یوسف
پیراہن است آبی چوں نیل در برِ من

یوسف نہ یک ز عشق بہ سرفتنہ اش دوید
خلقے بہ ریسمانِ محبت بہ چاہ رفت

کوہکن مفت جانِ شیریں داد
سخت نا آزمودہ کارے بود

حسن است و شورِ قصۂ یوسف نہ خواندہ ای
در آخر ایں متاع بہ بازار می رود

تنک آب بودہ ست معذور دار
اگر کوہکن سنگ برسنگ زد

عشق یارب چہ داشت بافرہاد
آں بلاکش ہلاک آخر شد

سالہا بر مرگ قیس و کوہکن رفت و ہنوز
در جہاں باقی ست زاں لب تشنگان گفتارِ شوق

اے عشق ناخوش از تو فقط کوہکن نہ رفت
پاے چو او ہزار کس آمد بہ سنگ تو

کوہکن ہمتِ ترا عشق است
ایں بلا را چہ سہل برچیدی

تجنیس:

گاہ در مسجد است و گہ در دیر
میر را تا چہ دین و آئین است

گہے و بے گاہ محوِ خوبی و رعنائیِ خویش ای
نیامد در نظر آئینہ را ہم چوں تو خود بینے

شد میر فقیر و از عزیزاں
ہرگز نہ کشید میرزائی

دور از آں سرمایۂ جاں ہیچ لطفِ زیست نیست
ہر کہ رفتہ ست از درش گوئی ز دنیا رفتہ است

تا برابر بہ خاکِ رہ نہ شوی
راہ نزدیک دوستی دور است

ناساز بود عارضۂ عشق باعلاج
مردم بہ یادِ عارضِ خوبِ تو لاعلاج

توائے سرمایۂ ہستی چہ ہستی
کہ خلقے گشت از بہرِ تو نابود

من خود از بس لاغری مردم بہ کنجِ صیدگاہ
وقت صیدے خوش کہ خونش زیب آں فتراک شد

یک چند مہربانیِ ظاہر ضرور است
تا خوگرانِ مہر بہ جورِ تو خوکنند

رود ز خاطرِ مجنوں جنونِ مجنوں میر
اگر بہ طورِ خودم چند روز بگذارند

شد آں عہدے کہ می گفتم ز چشمم آب می ریزد
کنوں زیں رخنہ چشمہ چشمہ خونِ ناب می ریزد

من درمیانہ نیستم و درمیانِ باغ
دارد بہ لب فسانۂ شوقم صبا ہنوز

مستِ غفلت چند باشی باخبر اے یار باش
عمر ہم چوں نشۂ مے می رود ہشیار باش

اکثر ز خاک چشمۂ نو جوش می زند
یارب کہ بردہ است بہ خود چشمِ تر بہ خاک

طریقِ عاشقی مشکل طریقے ست
دریں رہ کار بسیار است بادل

پنہاں ز ناکسی اگرش از نظر شوم
گوید کہ مفت رفت دریغا شکارِ من

سالہا باید کہ آید از سحاب
آں چہ شب از گریۂ زار آمدہ

بہرِ آں رشک باغ داغ شدم
من در آتش زد ایں ہواداری

میر نے زور داشتی نے زر
بہ چہ سرمایہ عشق ورزیدی

واسع الشفتین:

کے از نگہے شود تسلی
تصدیع کشندۂ جدائی

خواہش خوش است میر ولیکن نہ ایں قدر | آخر ہلاک کرد ترا آرزوے دل

تنگ شد حوصلہ آخر چہ قدر خوں خوردن | بہرِ ایں ہستیِ موہوم و بہ حسرت مردن

از طورِ روزگار جواناں چہ آگہ اند | ایشان نہ دیدہ اند نشیب و فراز را

محولہ بالا اشعار میں پہلے شعر کے دونوں مصرعے میں واسع الشفتین کی صنعت موجود ہے اور دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں، اسی طرح تیسرے اور چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں یہ صنعت موجود ہے۔

تضاد:

صنعتِ تضاد (طباق) کا استعمال بھی میر کی غزلوں میں جابہ جا بڑی خوب صورتی کے ساتھ ہوا ہے۔ ان کے یہاں طباق ایجابی اور طباقِ سلبی دونوں طرح کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں۔ یہ مثالیں دیکھیے:

طباقِ ایجابی:

یک زماں او نشست و از ہرسو | فتنہ در روزگارِ من برخاست

تابرابر بہ خاک رہ نہ شوی | راہِ نزدیکِ دوستی دور است

جانبِ خانقہ اے کافرِ بدکیش مرو | رحم بنمائے بہ احوالِ مسلمانے چند

برقے نہ جست خندہ زناں ایں چنیں کہ تو | ابرے نہ خاست گریہ کناں ایں قدر کہ ما

تیغِ نازت را دمے بے قتلِ ما آرام نیست | خوں کہ شیریں است ظالم تلخ کامانِ ترا

نمودی صبحِ چشم و ہر طرف برخاست آشوبے | کشودی شامِ زلف و تیرہ کردی روزگارم را

کلبۂ میر جاے بد ہم نیست | می تواں کرد روز ایں جا شب

ظاہر است از ناامیدی ہاے میرِ خرقہ پوش | کایں فقیر امروز اگر ایں جاست فردا رفتہ است

ز چند روز ولے شب نمی کند فریاد | مگر کہ میر بہ تنگ آمد و ز کوے تو رفت

بجز مرگ اے میر آرام نیست | کہ دور از کسے زیست دردِ سر است

باتباں از اختلاطِ میر می دانیم ما | کایں جواں امروز یا فردا برہمن می شود

عشق آخر مرا بہ کشتن داد | دوستے دشمنِ جانی کرد

در نظر قدرِ بلندے دارم از عجز و نیاز | ایں زمینِ پست روزے آسمانے می شود

زیں لطف گاہ گاہِ تو اے کام جانِ خلق | بامن کدام دوست کہ دشمن نمی شود

هزار بار بہ بزمِ تو آمدم رفتم
کسے نہ گفت کہ مسکیں چہ مدعا دارد

از حالِ ماست غافل اگر جاے شکوہ نیست
با کس وفا نہ کردہ جفا کارِ ما ہنوز

یک شام گہ ز ناز قدم بر سرم گزار
تا کے رخِ نیاز نہم ہر سحر بہ خاک

گر تپیدن ہا بہ ایں رنگ است در آغازِ عشق
من نمی دانم چہ خواہد گشت میر انجامِ دل

نہ دیدم آفتاب روے او را
ز غم در سایۂ دیوار مردم

چوں نقشِ قدم ہست گر امروز نمودم
فرداست کہ اے میر نہ یابی اثرِ من

پیری رسید و آمد نزدیک وقتِ رفتن
تا چند میر صاحب ترک ہوا نہ کردن

ہر چند ازیں بیاباں بوے فتیلہ آمد
در خاطرم نیامد اندیشۂ رمیدن

بہ ایں امید کہ یک صبح رو بہ من آری
سرِ نیاز بہ ہر شام برزمیں دارم

رفتۂ شوق شو و دیر و حرم را بگذار
طوف کن میر بہ ہر در بہ سجود آمدہ را

ببیں کہ موسمِ گل شد سبب خزانِ مرا
بہار آمد و آتش زد آشیانِ مرا

آں چناں می آئی از تمکیں کہ گویا می روی
طرزِ رفتارِ تو باشد آمدِ کارِ مرا

باعثِ رسوائیِ ما گریۂ شب ہاے ماست
روزِ خوش یارب نہ بیند دیدۂ گریانِ ما

صحبتِ شیخ و منِ رند چساں در گیرد
عشق راہِ دگر و عقل طریقِ دگر است

آتشِ عشق کہ اوّل رہ دامانم سوخت
آخر الامر بہ یک لائحہ سامانم سوخت

شوخیِ او بنگر میر کہ با ہمچو منے
صبح طورے دگر و شام ادائے دگر است

ہر زماں در آتش و آبم و لے گاہے ز دل
نالۂ گرمے نیامد آہِ سردے بر نخاست

دلے براے جفا ہر دم از کجا آرم
خدا کند کہ وفا از میانہ برخیزد

دو روزے شد کہ دل از غم قیامت در جہاں دارد
فغان و نالہ و شور از زمیں تا آسماں دارد

تاریک دانِ سینۂ من بے رخِ کسے
دارد ہزار رخنہ و روشن نمی شود

آخر اے کافر ز طورِ چشمِ مستی شیوہ ات
کعبہ ویراں گشتہ و بت خانہ اے آباد شد

در کوچۂ تو جانِ لبے دردمند رفت
تا حشر خواہد آمد از آں خاک بوے دل

تو بسر بر بہ خاطرِ شادے
من دلے دارم و غمے دارم

تو مستغنی و دل را اضطراب است
خدا آساں نماید مشکل من

امتیازِ گدا و شاہ نماند
عالمے بہرِ او فقیر شدہ

دید ہر کس نزارِی من گفت
ایں جواں را چہ شد کہ پیر شدہ

چند روزے شد کہ دل افسردو ورنہ پیش ازیں
در شبِ آدینہ اکثر بادہ خواری کردمے

نیست ایں دیوانگی امروز دستم سوے جیب
آں زماں می شد کہ من دامن سواری کردمے

گر بہ قدرِ بے قراری، بے قراری کردمے
از زمیں تا آسماں فریاد وزاری کردمے

یک شام گہ زناز قدم برسرم گذار
تا کے رخِ نیاز نہم ہر سحر بہ خاک

ہرچند گفتہ اند کہ اے میر روزِ حشر
دیدارِ عام می شود امّا نمی شود

در راہِ او قدم نہ گذاری کہ پیش ازیں
خاصِ فقیر بود سلوکے کہ عام شد

درخزاں می گفت بلبل باہزاراں غم کہ آہ
گل زگلشن رفت ودردل زخمِ خارے ماندہ است

شب ہا بہ گریہ داشتہ ای تا سحر مرا
روزے اگر سلوک و مدارات کردۂ

من از طورِ خود کشتہ گردیدہ ام
بہ خوں ریزِ من نیست تقصیرِ تو

طباق سلبی:

چارۂ من دل ربایاں جملہ می دانند لیک
کس نمی گوید کہ می دانم نمی دانم چرا

دیدم ہمہ می آید زاں چشم و نمی آید
برحالِ وفاداراں از لطف نظر کردن

از عصا و سبحہ و سجادہ و صوم و صلوٰۃ
رہ نمائے عالمے شد شیخ وخود آدم نہ شد

مہر شد مفقود یا ایں جا محبت رسم نیست
یا مزاجِ ما دگر شد یا جہانِ دیگر است

طباق ایجابی وسلبی:

گریۂ من گرچہ می دانم نہ دارد حاصلے
باز صبح و شام گریانم نمی دانم چرا

سیاقۃ الاعداد:

کارِ عشقم بہ جنوں کاش کشد یک دوسہ روز
کہ کشم دامنِ آں شوخ و بہ صحرا ببرم

ترک کن میر بکائے دلِ شب را دو سہ روز
دورِ چشمِ تو ز حد بیش نمودہ ست ورم

داغِ بے پروائیِ عشقم کہ میر
صد جراحت داد و یک مرہم نہ داد

آتشم زد بہ دل اے لالہ تنک آبِ تو
ورنہ ہرسوختہ جاں یک دوسہ داغے دارد

یک دو روزے بہ ترکِ او پرداز
رحم کن میر برجوانیِ خویش

جان و جاناں یک است و من اے میر
صد سخن درمیانہ ساختہ ام

خوب است ضبط نالہ کنم یک دو روز میر
آزردہ خاطر است زمن ہم نشینِ من

حالے از آں عمارتِ خوش طرح دل مپرس
افتادہ اند یک دوسہ ایوانِ سوختہ

صد فصلِ گل گذشت در ایں گلستاں مرا
یک دم نہ شد بہ کام میسر پریدنے

صدبار ز بے تابیِ دل نامہ نوشتم
یک مرتبہ ممتاز نہ کردی بہ جوابے

خواہم کہ فکر یک دوسہ بیتِ دگر کنم
تا ماند ایں غزل بہ جہاں یادگارِ من

در محبت محنتِ بسیار می باید کشید
بہرِ یک نظارہ صد آزار می باید کشید

زغم صدبار نالیدم یکے نشنید فریادم
گلِ ایں باغ دارد ہم نوایاں گوش سنگینے

لف ونشر:

بلاے سیاہے ست اے میر ہر یک
چہ زلف و چہ کاکل چہ چشم و چہ ابرو

در صحبتِ نخست بہ تاراجِ غمزہ داد
ایمان و دین و ہوش وحواس وقرارِ من

یادگارِ شیخ بسیار است در میخانہ ہا
جبہ اے پیراہنے عمامہ اے سجادۂ

در تماشاے خرامش ساکنانِ شہر را
ہوش از سر، تاب از دل، طاقت از پا رفتہ است

مبالغہ:

نالہ ام از کوہسار و اشکم از ہاموں گذشت
حیف بر فرہاد رفت وظلم بر مجنوں گذشت

در ملکِ دل ز کثرتِ شوقش فتور شد
چشمِ ترم بحیرۂ عسرالعبور شد

قطرہ از مژگاں فتاد و موج زن گردید بحر
سر کشید از دل غبار و طرحِ نُہ افلاک شد

آہ از اعجاز رنگِ آں لبِ خاموش میر
صورتِ دیوار اگر باشد بہ گفتار آورد

گرفشارم گوشۂ دامانِ خویش
غرق گردد نوح با طوفانِ خویش

چہ گویم آہ از دستِ جفاے شوخ بے باکے
دلے دارم براو زخمے، جگر دارم براو چاکے

رعایت لفظی:

کشم اے بحرِ خوبی تا کجا خمیازہ از شوقت
لبالب کن یکے مانند موج از خود کنارم را

درخزاں می گفت بلبل با ہزاراں غم کہ آہ
گل زگلشن رفت و در دل زخمِ خارے ماندہ است

شمع بر مشتِ غبارِ گل عذارے خوش نما ست
برفشاں بر خاکِ من خاکستر پروانہ را

سستیِ عہدِ گل چو ثابت شد | بلبل از باغ آشیاں برداشت

بزمِ خوشِ جہاں راچوں شب شکست دیدم | شد دود شمع محفل پروانہ خاک گردید

دل غنچہٴ کدام گلِ غیر موسم است | ہر چند می کشیم و لے وا نمی شود

رشتہٴ الفتِ بت آخرکار | ہم چو زنار در گلو افتاد

درونم سوختی اے بت ز سختی | کبابِ سنگ شد آخر دلِ من

بالشم سنگ و بسترم خاک است | تکیہ تاکردہ ام بہ دلبرِ خویش

از داغِ گل بہ سینہٴ من دستہ دستہ است | وز اشکِ لالہ گوں مژہ ام غنچہ بستہ است

بے اختیار از خاک خواہیم قد کشیدن | آں پارہٴ قیامت گر بر مزار آید

رعایت لفظی کا استعمال بھی میرؔ کی فنی تدابیر کا ایک حصہ ہے اور اس کی بدولت عام مضامین بھی جدت اور تازگی سے ہم کنار ہو گئے ہیں مثلاً یہی شعر دیکھیے:

نہ خواہد رفت داغِ مرگِ او تازندگی از دل
دریں صحرائے وحشت بود مجنوں یار دیرینے

بہ ظاہر تو مرگِ مجنوں کی تلمیح سے ایسا لگتا ہے کہ میرؔ نے عشقیہ شاعری کا مضمون یہاں بھی پیش کیا ہے لیکن غور کیجیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صحرائے وحشت دراصل میرؔ کے زمانے کی دلّی ہے جہاں اس پُر آشوب دور میں انسانی قدریں ایسی پامال ہوئیں کہ اب ان کی حفاظت کرنے والا کوئی باقی نہیں رہا۔ دوستی، محبت، خلوص اور وفاداری سب کا خاتمہ ہو گیا۔ گویا مجنوں ان تمام قدروں کی علامت تھا اسی لیے میرؔ کو اس کے دنیا سے رخصت ہو جانے کا ملال ہے۔ اس شعر کی معنویت زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ اسی طرح محولہ بالا اشعار میں سے آخری شعر: (......آں پارہ قیامت گر برمزار آید) بھی لطفِ بیان کا عمدہ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس شعر میں محبوب کو ''پارہٴ قیامت'' سے تعبیر کیا گیا ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ قیامت کے دن ہی مردے بھی قبر سے اٹھائے جائیں گے۔ محبوب کو اپنے مزار پر آتا ہوا دیکھ کر شاعر احتراماً اٹھ کھڑا ہو گا یا روزِ حساب کی امید میں، یہ بات اس شعر میں نہیں بتائی گئی اور یہی بلاغت کا کمال ہے۔

میرؔ کے بعض اشعار میں محاکات نگاری اور پیکر تراشی کا حسن بھی جلوہ گر نظر آتا ہے مثلاً:

سوے مژگانم نگر در گریہٴ سرشارِ صبح | خوشہ خوشہ می چکد خونِ جگر زیں داربست

گل وبلبل بدانندار بہ باغ آئی کہ جاناں را به تن بوایں چنیں، روایں چنیں، موایں چنیں باشد

شمم راروزکن ساقی بہ یک افشاندنِ دستے ز خاکِ آستینت پرتوِ مہتاب می ریزد

جگر تاب است ضبط الاّ شود صبح ازاں زلفِ سیہ برسینہ مار است

وہ جابہ جااپنے کلام میں تجاہلِ عارفانہ سے بھی کام لیتے ہیں مثلاً:

لختِ دل ہرشب بہ دامانم نمی دانم چرا ہر سحر سر در گریبانم نمی دانم چرا

اکثر زخاک چشمۂ نو جوش می زند یارب کہ بردہ است بہ خود چشمِ تر بہ خاک

موخرالذکر شعر میں تجاہلِ عارفانہ کے ساتھ ساتھ استفہامیہ انداز بھی موجود ہے۔صوتی تکرار سے بھی میرؔ کے بعض اشعار کے حسن اورتاثیر میں اضافہ ہوگیا ہے مثلاً:

تکرارحرف ''چ'': چشم بے روے تو چوں چشمۂ جوشاں دارم
دل در آغوش چو سیلاب خروشاں دارم

تکرارحرف ''س/ص'': بہ ہرگام ایں بیاباں گریہ می خواست
گذشتی ہم چو صرصر سرسری . تو

تکرارحرف ''گ'': تو بے رنگی و گل کردی بہ رنگے
کہ گل گل بشگفانیدی جہاں ۔را
خوں گشت داغ گشت و تمامی گداز گشت
لیکن تردّدے ست ترا در وفاے دل
آں ہاکہ ز کوے تو گذشتند گذشتند
پیدا نہ شد از گم شدگانِ تو نشانے

طویل مصوتوں (Long vowels) والی ردیفیں بھی میرؔ کے کلام میں زوراوراثر پیدا کرتی ہیں۔مثلاً:

بلند انداختم چوں خوش قداں را نمودم پست سروِ بوستاں را

چہ می پرسی کہ حالم گفتنی نیست تو ہم مکشا سرِ ایں داستاں را

وفاے گل اگر معلوم می شد نمی بستم در ایں باغ آشیاں را

......

گردید ایم کوے بہ کو شہر ناز را — مطلق رواج نیست متاعِ نیاز را
چیزے نمود طرح کہ او گرمِ ناز شد — آتش ز نید خانۂ آئینہ ساز را
آرامِ دل بہ بزمِ جہاں در خموشی است — چوں شمع می برند زبانِ دراز را
می بایدت گداختہ گشتن ز دردِ عشق — وقرے نمی نہند دلِ بے گداز را
از طورِ روزگار جواناں چہ آگہ اند — ایشاں نہ دیدہ اند نشیب و فراز را

......

تاب کو رفتگانِ بے دل را — کہ بگیرند راہِ قاتل را
از غریقے چو من چہ آگاہی — خاک افتادگانِ ساحل را
آہوانِ حرم چہ می دانند — ذوقِ زخمِ شکارِ لبسمل را
سر کن اشعارِ ماتمِ دلِ میر — برخواں واقعاتِ مقبل را

......

یک لحظہ بہ سر خستۂ خود را نہ ستادی — یک دم بہ خبر پرسشِ او لب نہ کشادی
بلبل حقِ صحبت مگرت یاد نہ بودہ ست — کز باغ گذشتیم و تو آواز نہ دادی
اے صیدِ حرم ذوقِ شہادت تو چہ دانی — نے تیغ بہ سر دیدی و نے کشتہ فتادی
داغ ایم ز واماندگیِ قافلہ اے کاش — از دور سیاہی بکند آتشِ وادی

زبان و بیان کے لحاظ سے میرؔ کی فارسی غزلوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ غالب حصہ ان غزلوں پر مشتمل ہے جن میں اسلوب کی سادگی، شگفتگی، روانی، لہجے کا دھیما پن اور سہل ممتنع کی کیفیت نمایاں ہے لیکن اس کے برعکس ان کے دیوان میں ایسی غزلیں بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں جو مضمون اور طرزِ ادا کے اعتبار سے مشکل اور پیچیدہ ہیں۔ ان میں ''سبک ہندی'' کا رنگ بھی جا بہ جا دکھائی دیتا ہے اور ''چراغِ ہدایت'' کے دقیق الفاظ و محاورات کا استعمال بھی ان میں نظر آتا ہے۔

آیئے پہلے سہل ممتنع کی مثال کے طور پر یہ اشعار دیکھتے ہیں:

ہمدمِ اشک و آہِ سرد شدی — آخر اے دل تمام درد شدی
عشق ورزیدہ ای مگر اے میر — کہ چنیں ناتوان و زرد شدی

......

شد ز پہلو دلِ یگانۂ ما — بے سبب نیست دردِ شانۂ ما

جزبدی از کسے نمی آید | رسمِ خوبے ست در زمانۂ ما
گوئیا سرگذشتِ مجنوں است | می چکد درد از فسانۂ ما

......

بے حجابانہ یارِ من برخاست | پردہ از روے کارِ من برخاست
کس بہ کس نیست آشنا گوئی | رسم مہر از دیار من برخاست
یک زماں او نشست و از ہرسو | فتنہ در روزگارِ من برخاست

......

زندگانی کہ اعتبارے بود | در فراقش بہ دوش بارے بود
شد بہ ہرشاخ ماتمِ بلبل | باغ گوئی کہ سبز وارے بود
کوہکن مفت جانِ شیریں داد | سخت ناآزمودہ کارے بود
زندگی عاجزانہ کرد و بمرد | میر درویش خاکسارے بود

......

دردمندے کہ عشق خو افتاد | با غم و درد کارِ او افتاد
رشتۂ الفتِ بت آخرکار | ہم چو زنار در گلو افتاد
زلف بکشود فتنہ اے برخاست | چشم بنمود ہاے و ہوافتاد
قد بر افراشتے قیامت شد | گام برداشتے غلو افتاد
نامہ ام چوں پرِ فتادہ بہ راہ | در دیارِ تو کوبہ کو افتاد

......

یا رحم در دلِ تو خداے جہاں دہد | یا طاقتِ شکیب بہ ایں ناتواں دہد
دل رفت و ہیچ جاے سراغش نیافتم | یارب کسے ز گم شدۂ من نشاں دہد

میؔر کے بعض اشعار بہ ظاہر تو بڑے سادہ اور عام فہم معلوم ہوتے ہیں لیکن ان میں تہہ داری کی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے مثلاً:

(۱) عشق ورزیدہ ای مگر اے میر | کہ چنیں ناتواں و زرد شدی
(۲) ایں مرتبہ زندہ گربمانیم | دیگر نہ کنیم آشنائی

اوّل الذکر شعر سے پتا نہیں چلتا کہ اس میں خود کلامی ہے یا بات کہنے والا کوئی اور شخص ہے، لیکن جو بات کہی گئی وہ یہ ہے کہ:

(الف) اے میر! شاید تو نے عشق کیا ہے اسی لیے اتنا کمزور اور پیلا پڑ گیا ہے۔

(ب) جس نوجوان کا رنگ پیلا پڑ گیا ہو، جوانی میں بھی اس کے چہرے پر آب نہ ہو اور کمزور دکھائی دے، سمجھ لو کہ وہ عشق کے مرض میں مبتلا ہے۔

(ج) عشق کا راز چھپائے سے بھی چھپ نہیں سکتا، ناتوانی اور زرد رنگت کے سبب یہ راز افشا ہو جاتا ہے۔

(د) اگر کوئی تندرست و توانا رہنا چاہتا ہو اور یہ خواہش ہو کہ چہرے پر آب و تاب رہے تو اسے عشق کے چکر میں نہیں پڑنا چاہیے۔

دوسرے شعر میں میرؔ کہتے ہیں کہ اس بار اگر میں زندہ بچ گیا تو پھر کبھی محبت نہیں کروں گا۔ بہ ظاہر تو یہ سیدھا سادا بیان ہے لیکن یہ شعر بلاغت سے بھرپور ہے اور اس اجمال میں عشق کی صعوبتوں کی پوری تفصیل سمٹ آئی ہے یعنی:

(الف) ہم نے عشق میں اتنی تکلیفیں اٹھائی ہیں کہ اب زندہ بچنے کی بھی امید نہیں ہے لیکن اب پچھتانے سے کیا حاصل۔

(ب) جو لوگ عشق کرتے ہیں انھیں مصیبتیں جھیلنے کے لیے تیار رہنا چاہیے، یعنی کہ عشق باعثِ آزار ہے اور اس میں جان کا خطرہ بھی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہم یہ ذکر کر چکے ہیں، کلامِ میر کا معتد بہ حصہ پیچیدہ مضامین اور مشکل طرزِ ادا سے عبارت ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں انھوں نے سراج الدین علی خاں آرزو کی لغت ''چراغِ ہدایت'' کے بہت سے دقیق الفاظ و محاورات بھی بڑی آسانی سے کھپا دیے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو میر کی یہ ہنرمندی غزل کی لفظیات میں اضافے کا ذریعہ بھی بن گئی ہے۔ فارسی محاوروں کو میر نے اپنے کلام میں کس طرح برتا ہے، اس کی مثالیں بھی دیکھیے:

محاورات:

آب بردن = تعجب انگیز ہونا

باغیر بادہ خورد و مرا تلخ ہم نہ گفت　　بسیار آب می برد ایں ماجراے من

آب بےلجام خوردن = مطلق العنانی، خودسری

گاہے نہ رفتہ گامے دل خواہِ تشنہ کامے　　خوردہ ست ابلقِ چرخ بس آبِ بےلجامے

آتش برکردن = آگ جلانا

ابر تر شوقِ مے فزوں تر کرد　　ایں ہوا آتشِ مرا برکرد

آتش زدن = آگ لگانا

(۱) ببیں کہ موسمِ گل شد سبب خزانِ مرا　　بہار آمد و آتش زد آشیان مرا

(۲) بہرِ آں رشکِ باغ داغ شدم　　در من آتش زد ایں ہواداری

آستین افشاندن = دست بردار ہو جانا

دست در درمانِ خود خواہیم زد　　آستیں افشاندہ ایم از جانِ خویش

آستین برچشم کشیدن = دلاسا دینا

برچشم ما کسے نہ کشید آستینِ زلف　　ما ایم و کلبۂ غم و تنہا گریستن

از پا درآمدن = لڑکھڑا کر گرنا، عاجز ہونا

ظلمے براہلِ مدرسہ زاں یک نگاہ رفت　　صوفی ز پا در آمد و ملاّ زراہ رفت

ازجاں گذشتن = مرجانا

روزے ہزار مرتبہ از جاں گذشتہ ام　　راہِ جدائیِ تو چہ مشکل گزار بود

ازخویش رفتن:

(۱) رفتم ازخویش وفراغت زدو عالم کردم　　بے خبر بودن از آرام خبردارم کرد

(۲) بالذتِ وصالش من آشنا نہ گشتم　　کز خویش رفتہ بودم ہرگاہ یار آمد

(۳) رفتم زخویش آخر از فرطِ دل تپیدن　　دشوار می نماید اکنوں بہ خود رسیدن

ازدست دادن:

سمند ناز از نرمیِ رانش　　عنانِ اختیار از دست دادہ

ازکاررفتن = ناکارہ و معطل ہو جانا

(۱) درمے وشاہد پرستی رفتہ بود ازکار میر　　مے کشاں کشتندش آخر بر درِ میخانہ شب

(۲) ازکار رفتنِ دل من نیست بے سبب   می آیدم زہر گلِ ایں باغ بوے تو

ازکف دادن:

جانِ خود را مفت از کف می دہند   دل فروشانِ سر بازارِ عشق

ازہم گذشتن =   مرجانا

(۱) او زہم بگذشت و من رفتم زخویش   از ہلاکِ او گرفتم اعتبار

(۲) از ہم گذشت بلبلِ شوریدہ سر مگر   یک نالہ بر نمی زنداز آشیانہ اش

الف برخاک/زمین کشیدن = شرمندہ ہونا

شمشاد الف بہ پیش قدت می کشد بہ خاک   گل می شود عرق عرق از شرم رنگ تو

الف بریدن =   اظہارِ غم کے لیے بدن پر زخم ڈالنا

من عزادارِ شکیبائیِ مرحوم میر   بردلِ من الفے چند بریدن دارد

باربستن =   سامان باندھنا، سفر کی تیاری کرنا، رخصت ہونا

سراغِ دل چو نمودم بہ سینہ شد معلوم   کہ آں غریب ازایں خانہ باربست و برفت

بربادداددن:

شب شیخ دید گردشِ چشمِ پیالہ را   برباد داد زاہدیِ دیر سالہ را

برخود شکستن =   اکڑنا

ایں ہمہ برخود شکستن را سبب پرسیدمے   گر ملاقاتم میسر می شدے با محرمش

برخویش چیدن =   غرور کرنا

اے مستِ ناز ایں ہمہ برخویش چیدنے   گاہے بہ دردِ دل شدگاں ہم رسیدنے

برسر کشیدن = پیالے کی تمام شراب کو یکبارگی پی لینا

بس کہ خوش دارد دلِ من مشربِ رندانہ را   برسرِ بازار برسر می کشم پیمانہ را

برکاربستن =   کام پر لگانا، کسی کام پر متعین کرنا

عشق از روزے کہ ایں دیوانہ را برکار بست   کوہ کن از کوہ و مجنوں از بیاباں بار بست

برہم خوردن:

نیست برہم خوردنِ جمعیتِ ما ایں قدر   اند کے در جنبش آر آں ابروے مردانہ را

بوے فتیلہ آمدن = کسی ظاہری علامت کے بغیر خطرہ محسوس کر لینا

ہر چند ازیں بیاباں بوے فتیلہ آمد   در خاطرم نیامد اندیشۂ رمیدن

بہ آب راندن = دھوکا دینا، بہکانا

حدیثِ درد بہ زاہد مگو نمی داند   ترا ز اشکِ ریائی بہ آب می راند

بہ پاے آمدن = کام آنا، فائدہ پہنچانا

سر رفت وگشت باعثِ راحت براے من   مردن بہ راہِ عشق تو آمد بہ پاے من

بہ سرِ پا نشستن = چلنے کو تیار ہونا، قریب مرگ ہونا

چہ گویم آہ من از خوے جور ایجادش   نشستہ ام بہ سرِ پا زدستِ بیدادش

پا بہ دامن کشیدن = بیٹھ رہنا، جستجو ترک کر دینا

تا کے دریدہ جیب بہ ہر کوچہ گشتنے   یک چند میر پاے بہ دامن کشیدنے

پشتِ چشم نازک کردن = غرور کرنا، تغافل

میر پشتِ چشم نازک کردنِ گل خار کرد   کاش بنماید او را یک نظر یارِ مرا

پے بردن = پتا لگانا، تاڑنا

پے تواں برد بہ کویش ز نگاہِ عشاق   شوقِ دل گم شدگاں راہ بہ جائے دارد

تر آمدن = شرمندہ ہونا

تر آمد مہ چو از برقع برآمد   شباں گہ چہرۂ مہتابیِ او

تصدیع کشیدن = تکلیف اُٹھانا

(۱) اگر خوں گشتہ در ہجراں عجب نیست   کہ دل تصدیع بسیارے کشیدہ ست

(۲) کے از نگہے شود تسلی   تصدیع کشندۂ جدائی

تنگ آمدن = عاجز آنا، پریشان ہو جانا

آمدم تنگ ز دل جوئی و دل داریِ دل   آہ تا چند خورد کس غمِ بیماریِ دل

جان در آستین داشتن = جان ہتھیلی پر ہونا

بیا کہ سوزِ دروں آتشے بہ دل زدہ است   بہ رنگِ شمعِ سحر جاں در آستیں دارم

چہرہ شدن/گشتن = مقابل ہونا

باخلق چہرہ گشتم از آشنائیِ دل   شد باعثِ کدورت آخر صفائیِ دل

خون خوردن =   افسوس کرنا

یک غنچہ خوں نہ خوردہ چنیں پیش تر کہ ما   یک گل نداشت ایں ہمہ زخمِ جگر کہ ما

داغ شدن:

(۱) چرخ زن برگردِ شمع گشت وخودراپاک سوخت   داغ شد جان ودلم از جرأتِ پروانہ شب

(۲) بہرِ آں رشکِ باغ داغ شدم   در من آتش زد ایں ہواداری

داغ کردن:

طور وطرزِ رفتنِ اہلِ جہانم داغ کرد   عالمے بگذشت ازایں راہ ونشاں معلوم نیست

دامن برزدن =   کسی کام یا رخصت کے لیے کمربستہ ہونا

دامن بہ میاں برزدہ چوں شمعِ سحر باش   کایں بزمِ دل افروز جہانِ گزراں است

درخون کشیدن =   تکلیف میں مبتلا کرنا، پریشان کرنا

اندازِ دیدنِ او درخوں کشید ما را   از چشمِ یار آخر زخمے رسید ما را

دست از جان شوئیدن:

دست از جاں بشو کہ شرط افتاد   در محبت دلا جگر داری

دست برداشتن =   ہاتھ اُٹھالینا

تو با کامِ دل زندگانی بکن   من از جانِ خود دست برداشتم

دست بہ کارے زدن =   کسی کام کو ہاتھ لگانا / ہاتھ مارنا

برائے خاطرِ مجنوں و کوہکن زنہار   بہ کوہ ودشت نہ بردیم دست برکارے

دم درکشیدن =   چپ رہ جانا، خاموشی اختیار کرلینا

دمے کہ نالہ کشم عندلیب دم درکش   کہ دم کشی نہ توانی بہ ایں چک و چانہ

دہان / دہن داشتن = اہلیت رکھنا، مجال ہونا

مدام دعویِ خوبی بہ یارِ من داری   زخلق شرم کن اے گل تو ایں دہن داری

دیدہ نازک کردن   =   دقتِ نظر سے کام لینا

بے تامل کے شناسی طرزِ گفتارِ مرا   دیدہ نازک کن کہ فہمی حرفِ تہ دارِ مرا

روآوردن = توجہ کرنا

ثمرۂ ناسازیِ طبعِ نخَشن تنہائی است — رونمی آرد کسے سوے درختِ خاردار

رودادن = متوجہ ہونا، نمودار ہونا

مُردنت گر رو دہد بے یار مفت خود شمار — ہاں بخواہی زیستن سالِ ہزارِ دیگرے

روداشتن = ہمت رکھنا، توقع رکھنا

حالیا در کشورِ خوبی کفِ خاکستر ایم — یادِ ایامے کہ چوں آئینہ روئے داشتیم

رہ/راہ بردن = راستہ پا جانا

بہ آں مقصود رہ بردن دلیل است — کہ حق بودہ ست سعیِ باطلِ من

زبان دادن = سکھانا

بہ ایں کم زبانیِ بسیار میرؔ — زباں آوراں را زباں می دہد

زنجیر خوردن = لڑکھڑانا

ہست ایں جوابِ آں غزلِ آرزوؔ کہ گفت — در ہر قدم ز آبلہ زنجیر می خورم

سرخ و زرد شدن = شرمندہ ہونا

مے در عرق افتادہ است از نرگسِ شہلاے تو — گل برگ سرخ و زرد شد از خوبیِ لب ہاے تو

سر داشتن = خواہش مند ہونا

گر بہ سخن یار سرے داشتے — روے سخن کے دگرے داشتے

بہ یک سنبل سرے دارم دریں باغ — کہ من زنجیریِ زلفِ سیاہم

سر کردن = بیان کرنا، شروع کرنا

سر کن کہ در خزاں بہ چہ دل را نہادۂ — اے عندلیب دیر بہ دستم فتادۂ

باوجودِ ناامیدی گریہ چوں سر می کنم — می رسد دل تا بہ مژگانم نمی دانم چرا

سرِ فتیلہ چرب کردن = جنسی خواہش کی تسکین کرنا، جنسی عمل یا اس کی تیاری

ز شوق وصلِ تو اے رشک شمع بے تاب ام — سرِ فتیلہ کنم چرب اگر بہ دست آئی

شانہ دزدیدن = کترانا، اعراض کرنا

بیامد بہ چشمِ من امروز سنبل — ز گیسوے او شانہ دزدیدہ باشد

شانہ گیر شدن = کترانا، اعراض کرنا

دل بہ زلفش مگر اسیر شدی کز منِ خستہ شانہ گیر شدی

صابونِ کس بہ کس / کسے بہ کسے رسیدن = ایک دوسرے کے کام آنا

ز بے وفائیِ گازر پسر سخن چہ کنم زمانہ اے ست کہ صابونِ کس بہ کس نہ رسد

صورت گرفتن = تکمیل کو پہنچنا

ماخدائے صورت گراں بیش از خیالے نیستم شاید از دستِ شما صورت بگیرد کارِ ما

طرح نمودن = بنیاد ڈالنا، بنانا

چیزے نمودہ طرح کہ او گرمِ ناز شد آتش زنید خانۂ آئینہ ساز را

غم خوردن = غم کھانا

آمدم تنگ ز دل جوئی و دل داریِ دل آہ تا چند خورد کس غمِ بیماریِ دل

کار بالا رفتن = ترقی ہونا، کامیابی ہونا

سالہا بریادِ آں قامت بکائے کردہ ایم تا بہ ایں انداز کارِ گریہ بالا رفتہ است

کار کشودن:

شد موے سفید و کار نکشود چوں نافہ دلِ سیاہ دارم

کاسہ بر سر شکستن = رسوا ہونا، رسوا کرنا

چوں موضعیف گشتنم افشائے راز کرد بر سر شکست کاسہ مرا از جفائے او

کشتی بکف گشتن:

گدایم میر لیکن دستِ خواہش زیرِ سر دارم نمی آید ز من در کوچہ ہا کشتی بکف گشتن

گرو بردن = شرط جیتنا، کھیل میں جیتنا

بہ ایں خوش صورتی آدم نہ دیدم گرو بُردی بہ خوبی از پری تو

لنگر از کف دادن = بے وقار ہو جانا

می برد آب ابرِ ایں صحرا ز چشمِ گریہ ناک لنگر از کف می دہد دریا ز چشمِ گریہ ناک

میرزائی کشیدن = کسی کی شان اور اکڑ سہنا، ناز برداری کرنا

شد میر فقیر و از عزیزاں ہرگز نہ کشید میرزائی

نان برشیشہ مالیدن= شدید حرص، بے فائدہ کام کرنا

پیِ قوت پیشِ فلک من نہ نالم چہ لازم کہ برشیشہ ناں را بمالم

واشد داشتن= کھل کر ملنا، تپاک سے پیش آنا

واشدے می داشت بامن صبح و شام لحظہ لحظہ می کشیدم در کنار

اب میر کے ان اشعار کا رنگ بھی دیکھیے جن پر ''سبکِ ہندی'' کا اثر موجود ہے۔ ذیل میں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

خاکم از روے کسے بسیار دور افتادہ است اندک اندک اے صبا ہر روز امدادے بکن

در عشق و ہوس تمیز سہل است از خانہ اگر بروں بیائی

غمِ بے انتہائے دیشبِ من شد آخر باعثِ بے خوابیِ او

چہرۂ زیباے او من بعد خواہی نقش بست اول اے نقاش دستِ یار می باید کشید

غزل کی ہیئت اور اجزاے ترکیبی میں مطلع اور مقطع کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اکثر شعرا اپنے تخلص کا استعمال مقطع میں ہی کرتے ہیں لیکن میر نے اردو کی طرح اپنی فارسی غزلوں میں کہیں کہیں مطلع میں ہی تخلص کا استعمال کیا ہے مثلاً:

میر ہر لحظہ چشمِ تر داری روے خوبے کہ در نظر داری

می خواند سحر گہ غزلِ میر جوانے در گریہ ز ہر شعر ترش بود جہانے

با دلبرانِ ہندی تا میر کار دارم دل چاکِ چاک در برہم چوں انار دارم

ان معروضات کی روشنی میں یہ کیا جا سکتا ہے کہ میر نے فارسی غزل کی روایت سے اخذ و استفادہ کے ساتھ ساتھ موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے اس میں اضافہ بھی کیا ہے۔ فارسی غزل کی تاریخ میں بھلے ہی انھیں عرفی، نظیری، سعدی اور حافظ کا ہم پلّہ قرار نہ دیا جا سکے لیکن اس میدان میں ہم ان کی انفرادیت سے انکار بھی نہیں کر سکتے۔ جن لوگوں نے میر کی فارسی غزلوں کو ان کے اردو کلام کا چربہ یا ترجمہ قرار دیتے ہوئے اسے نگاہِ کم سے دیکھنے کی کوشش کی ہے ان کی رائے سے ہمیں اتفاق نہیں ہے۔ بقول شریف حسین قاسمی:

> ''فارسی میں میر غزل کے شاعر ہیں اور عظیم شاعر، وہ فارسی میں خداے سخن نہ سہی پیغمبر سخن کہلانے کے مستحق ہو سکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ان کے

معشوق مجازی کی تعریف وتوصیف ہے، اس کے سراپا کا بیان ہے، عشق میں ان پر کیا بیتی، وہ کن مراحل سے گزرے، عالمِ ہجر نے ان پر کیا کیا قیامتیں ڈھائیں، ان کا محبوب ان سے کس طرح پیش آیا، انھوں نے کس طرح اس کے ناز اٹھائے، وصل میں کیف و سرور نے انھیں کیسی کیسی خوشیاں اور مسرتیں بخشیں، اسی کی توضیح وشرح ہے میر کی فارسی غزل۔''[۷]

میرؔ کی غزلوں میں موضوعات اور مضامین کی اتنی رنگارنگی اور ایسا تنوع ہے کہ ہر قسم کے قاری کی ضیافتِ طبع کا سامان اس میں موجود ہے۔

رباعیاتِ میر:

رباعی کا شمار مختصر ترین اصنافِ سخن میں ہوتا ہے۔ یہ چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے جس کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ تیسرا مصرع بالعموم بے قافیہ ہوتا ہے لیکن اگر اس میں بھی قافیہ لایا جائے تو یہ معیوب نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ رباعی عام طور پر فلسفیانہ اور اخلاقی مضامین سے معمور ہوتی ہے۔ پند وموعظت کے اظہار کی اس میں خاصی گنجایش ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی عشقیہ مضامین بھی رباعی میں پیش کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح معرفت وسلوک کی باتیں بھی اس میں بیان کی جاتی ہیں۔

رباعی ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔ شاعر کو اس کے مقررہ اوزان کی پابندی کرتے ہوئے چار مصرعوں میں اپنی بات اس طور سے مکمل کرنا ہوتی ہے کہ ابتدائی تینوں مصرعوں میں ارتقاے خیال اور تسلسل برقرار رہے اور چوتھے مصرعے تک پہنچتے ہی نفسِ مضمون پوری شدت اور تاثیر کے ساتھ ادا ہو جائے۔ رباعی کا چوتھا مصرع جتنا پُر زور اور اثر انگیز ہوگا، شاعر کو اسی لحاظ سے اس فن میں کامیاب تصور کیا جائے گا۔

فارسی میں بابا طاہر عریاں (ف: درحدود ۴۱۰ھ/ ۱۰۱۹ء)، ابوسعید ابوالخیر (ف: ۴۴۰ھ/ ۱۰۴۸ء)، عبداللہ انصاری (ف: ۳۹۶ھ/۱۰۰۵ء) اور عمر خیام (ف: ۵۲۶ھ/۱۱۳۱ء) وغیرہ شعرا نے اس صنفِ سخن میں نام پیدا کیا۔

میر نے اپنی جولانیِ طبع کا اظہار رباعی کی صنف میں بھی کیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، ہستی کی ناپائیداری، عشق ومحبت کے جذبات اور پند وموعظت کے مضامین میرؔ نے اپنی رباعیوں میں زور، اثر

اور روانی کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ شاعرانہ صنعتوں اور تشبیہات و محاورات کا استعمال میؔر کی رباعیوں میں بھی قابلِ داد ہے۔ یہ رباعیاں دیکھیے:

ہر لحظہ چو موج اضطرابے داری ہردم رفتارِ تند آبے داری
صرصر گوئیم یا کہ برقت خوانیم اے عمرِ عزیز بس شتابے داری

....

ایں بود و نمود یک نفس ہم چو حباب در دیدۂ ہوش مند نقشے ست برآب
ہرلحظہ چو موجِ بحر رفتن داریم زاں پیش کہ جوئی و نہ یابی دریاب

اخلاقیات کا درس بھی میؔر نے مؤثر انداز میں دیا ہے۔ ارتقاے خیال اور زور و اثر کی کیفیت ذیل کی رباعی میں دیکھیے:

راہے سرکن کہ بے ملامت باشد نے آں کہ چوں بگذری ندامت باشد
وارفتۂ حسنِ عمل امروز بشو فرداست کہ برسرت قیامت باشد

خودکلامی کا انداز میؔر کی رباعیوں میں بھی جا بہ جا دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی ذات کے حوالے سے دوسروں کے لیے نصیحت اور سامانِ بصیرت فراہم کرتے ہیں:

طفلی ہمہ اے میر بہ غفلت بگذشت برنائیِ من بہ عیش و عشرت بگذشت
در شیب جز افسوس کنوں نتواں کرد مہلت کم ماند و وقتِ فرصت بگذشت

اسی کے ساتھ کبھی وہ براہ راست تلقین بھی کرتے ہیں:

شیب آمدہ ناگاہ بباید رفتن زیں منزلِ خوش آہ بباید رفتن
پیری بسیار جاے خوف است اے میر ایں جا بہ عصا راہ بباید رفتن

اپنی زندگی کے بعض تلخ تجربات و مشاہدات کا ذکر بھی میؔر اس لیے کرتے ہیں کہ دنیا اور اہلِ دنیا کی حقیقت سب پر واضح ہو جائے:

بود آں چہ نہ دیدنی در ایں جا دیدیم مکروہ کشیدیم و بلاہا دیدیم
اکنوں اے میر چشم باید پوشید دنیا دیدیم و اہلِ دنیا دیدیم

عشق و محبت اور ہجر و فراق کے جذبات کا اظہار بھی میؔر کی رباعیوں میں خوب ہوا ہے:

جاں را بہ غمِ تو چند خرسند کنم تا کے دلِ پارہ پارہ پیوند کنم

بے تاب ام و ناچار بہ ضبط خویش ام　　دفتر شود ار حال قلم بند کنم

......

سرسبزیِ من از غمِ یاراں رفتہ　　حیفے بہ فراقِ غم گساراں رفتہ
ماند تنِ زردِ من بہ آں کشت کہ او　　خواہد باران و وقت باراں رفتہ

......

در عشق دلے جو کہ قرار آید از او　　صبرے بہ ستمگاریِ یار آید از او
نے ہم چو دلِ بے جگرِ من بے تاب　　دل می باید چناں کہ کار آید از او

......

ہرچند مہِ تمام نورے دارد　　لیکن بہ رُخت نسبتِ دورے دارد
بے پردہ میا بروں کہ چشمے نہ خوری　　ایں تیرہ دروں دیدۂ شورے دارد

......

بر ظاہرِ خوب کم نگہ باید کرد　　ترکِ کج کردنِ کلہ باید کرد
خوبی آخر چو گل نہ خواہد ماندن　　یک روز بساطِ ناز تہ باید کرد

میؔر کی رباعیوں میں خودشناسی وخودآ گہی کے ساتھ خوداحتسابی کے مضامین بھی خوب صورتی کے ساتھ باندھے گئے ہیں۔مثلاً:

عزت طلبم وقارِ خود خواہانم　　سرکردۂ فرقۂ دل آگاہانم
برظاہرِ فقرِ من نگاہے نہ کنی　　من صدر نشینِ مجلس شاہانم

......

آن ام کہ ز عرش استوامی آیم　　یعنی ز حریمِ کبریا می آیم
گر رتبۂ میؔر نہ دانی برجاست　　معلومِ تو نیست کز کجا می آیم

......

شرمے کن و ترک کن خدا دانی را　　بردار چنیں بساطِ ایمانی را
تسبیح بہ کف چند بہ مے خانہ روی　　رسوا مکن اے میؔر مسلمانی را

......

برسرو قدانِ شہر مائل گشتم　　محوِ ماہانِ دید منزل گشتم

در حرص و ہوا رفت شبابم ہمہ میرؔ　　از عمرِ گذشتہ آہ غافل گشتم

میرؔ کے دیوان میں معتد بہ حصہ ان رباعیوں کا بھی ہے جو خالصتاً مذہبی رنگ اور عشق الٰہی وحبِ اہل بیت کے جذبات سے معمور ہیں۔ اس نوع کی چندر باعیاں بھی دیکھیے:

گر بخت شود یار روم در کعبہ　　از شوق بہ ہر سوے دَوم در کعبہ
بر قوتِ پا ضعف چو غالب آید　　رو سوے خدا خاکِ شوم در کعبہ

......

کوتاہی اگر نمی کند عمردراز　　ایں مرتبہ میرؔ می روم سوے حجاز
ان شاء اللہ قطرہ زن گریہ کناں　　برخاکِ مدینہ می نہم روے نیاز

......

اے ختمِ رُسلؐ سخت در آزارم من　　بے چارہ و بے یاور و بے یارم من
غیر از تو شفیع خود نہ پندارم من　　پس پیشِ کہ ایں روے سیہ آرم من
قصدے دارم کہ کربلا را بینم　　و آں مرقدِ پاک مرتضیٰؓ را بینم
ز آں جا بہ ہمیں چشم سرا عمر بود　　خاکِ تہِ پاے مصطفیؐ را بینم

......

یارب بہ حقِ حسینؓ جرمم بگذار　　و ز خاکِ سیاہِ ہند زودم بردار
آیم چو گدایانہ من اندر عرصات　　دستم بہ کفِ شاہِ شہیداں بسپار

میرؔ نے اپنی استادانہ صلاحیت کا اظہار ''رباعیِ مستزاد'' کی صورت میں بھی کیا ہے۔ سوداؔ نے مستزاد رباعیاں اردو میں کہی ہیں اور میرؔ نے فارسی میں۔ میرؔ کے دیوان فارسی میں تین رباعیاتِ مستزاد موجود ہیں جن میں سے دو ''مستزادِ الزم'' کی شکل میں ہیں اور ایک ''مستزادِ عارض'' کی صورت میں ہے۔ میرؔ کی ہنرمندی اور فن کا کمال یہ ہے کہ مستزادِ عارض والی رباعی میں فقرۂ مستزاد کے قوافی کو اصل رباعی کے قافیوں سے الگ رکھا ہے:

با میر ملاقات نمی کردم کاش　　دیدم　　ہمہ　　جہل
باطل اوقات و بادہ خوار و اوباش　　پُرناکس　　و　　سہل
وارفتۂ طفلگانِ تہ بازاری　　بدنام　　و　　الوط

رند و بد وضع و سخت باز و قلّاش   چلف   و   نااہل

مستزادِ الزم والی رباعیات میں انھوں نے دونوں طرح کے تجربے کیے ہیں۔ یعنی ایک رباعی میں اصل رباعی کے مصرعے بھی فقرۂ مستزاد کے ساتھ ہم قافیہ ہو گئے ہیں مثلاً:

برخیز و رُخِ خود ز عمارت برتاب   دنیاست   سراب
و ایں ہستیِ موہوم تو مانند حباب   نقشے   ست   بر   آب
در فکر بناہاے غلط عمر عزیز   کردی   ہمہ   صرف
اکنوں زیں دشت درگذر چوں سیلاب   اے   خانہ   خراب

اس کے برعکس مستزادِ الزم کی دوسری رباعی میں فقرۂ مستزاد کے قوافی اصل رباعی کے قافیوں سے مختلف ہیں:

شورِ جاں کاہِ بلبل از جایم بُرد   ہنگامِ   سحر
حالِ تبہ اش رواں بہ دردم آورد   داغ   است   نظر
رفتم دو قدم پیش و بسے پرسیدم   خود   ہیچ   نہ   گفت
رو سوے گُل آخر بہ ہماں حال بمرد   خوں   کرد   جگر

میرؔ کی یہ رباعیاں بھی ان کی فنی ہنرمندی کا پتا دیتی ہیں۔

مثنویاتِ میر:

میر کے مطبوعہ دیوانِ فارسی میں صرف ایک مثنوی شامل ہے۔ اس میں شروع داستان سے قبل ۵۲/اور ''شروع داستان کے تحت ۶۴/اشعار ہیں یعنی اس مثنوی میں اشعار کی مجموعی تعداد ایک سو سولہ (۱۱۶) ہے۔ مثنوی پر کوئی عنوان درج نہیں ہے لیکن دیوان میر کے نسخۂ حیدرآباد (قلمی) میں اس پر ''مثنوی درفراقِ شہرِ ہند مشتمل برقصایصِ عجیب وپند'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ دیوان میر کے مطبوعہ اور قلمی نسخوں سے تو یہ پتا چلتا ہے کہ انھوں نے فارسی میں صرف یہی ایک مثنوی لکھی تھی لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ میر نے اردو میں جتنی عشقیہ مثنویاں لکھی تھیں ان میں ''دریاے عشق'' کو نسبتاً زیادہ شہرت ملی۔ اس کا قصہ میرؔ کو اتنا پسند تھا کہ انھوں نے اسے ''نثر دریاے عشق'' کے عنوان سے پہلے تو فارسی نثر میں پیش کیا اور پھر اسی قصے کو فارسی مثنوی کے قالب میں بھی ڈھال دیا لیکن یہ مثنوی دیوانِ میر کے کسی بھی قلمی نسخے میں شامل نہیں ہے۔ راقم الحروف نے اسے دریافت

کر کے مرتب کر دیا تھا جسے ڈاکٹر سید حسن عباس نے اپنے سہ ماہی رسالہ ''ادراک'' (گوپال پور، سیوان) کے ۲۰۰۷ء والے شمارے میں شائع کیا۔ ڈاکٹر سید شفیق احمد اشرفی کی مرتب کردہ کتاب ''میر شناسی کے دو سو سال'' (مطبوعہ: ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء) میں بھی یہ مثنوی شامل ہے۔ اس مقالہ کے پانچویں باب میں ''نثر دریائے عشق'' کے حوالے سے مفصل گفتگو کی جائے گی۔ یہاں ہمیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ میرؔ نے فارسی میں صرف ایک نہیں بلکہ دو مثنویاں لکھی ہیں: (۱) ''مثنوی دریائے عشق'' اور (۲) ''مثنوی در فراق شہر ہند مشتمل بر قصایصِ عجیب و پند''۔

''مثنوی در فراق شہر ہند مشتمل بر قصایصِ عجیب و پند'' کے عنوان سے ہی اس کے نفسِ مضمون کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ مثنوی ''بحرِ رمل مسدس محذوف'' (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) میں ہے۔ یہ وہی بحر ہے جس میں مولانا جلال الدین رومی (ف: ۶۷۲ھ/۱۲۷۳ء) نے ''مثنوی مولوی معنوی'' تخلیق کی تھی۔

میرؔ کی مذکورہ مثنوی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ آغازِ داستان سے قبل درفراقِ شہر ہند کے ذیل میں جس شہر سے جدا ہونے کا درد میرؔ نے بیان کیا ہے وہ شہر دہلی ہے۔

مثنوی کی ابتدا میں انھوں نے صبا کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ اگر تیرا کبھی شہرِ دہلی سے گزر ہو تو بادِ صرصر کی طرح وہاں سے تیزی کے ساتھ مت گزر جانا بلکہ تھوڑا سا رُک کر وہاں کی خاک کو قدم قدم پر میری طرف سے بوسہ دینا کہ وہاں میری عمرِ عزیز کا اہم حصہ صَرف ہوا ہے۔ وہاں کے بزرگوں کے مزار پر فاتحہ پڑھنا اور مساجد میں سجدے ادا کر لینا۔ کچھ دیر توقف کر کے اس شہر کی گلیوں اور وہاں کے در و بام پر حسرت کی نگاہ ڈال لینا۔ وہاں کے طفلانِ تہ بازار کو دیکھ آنا اور ہر در و دیوار تک میرا پیامِ محبت پہنچا دینا۔ میرے دوستوں کو وہاں تلاش کرنا۔ اگر کوئی مل جائے تو میرا احوال سب سنا دینا کہ میں وطن سے جدائی کے عالم میں دن رات آہ و بکا کرتا ہوں۔ یہاں مجھے کوئی یاد بھی نہیں کرتا۔ کسی کا نامۂ شوق بھی میرے پاس نہیں آتا کہ دل کو تسلی ہو۔ اپنے وطن سے جدائی کے بعد مجھے یہاں کی آب و ہوا بالکل راس نہیں آئی اور یارانِ وطن کی یاد میرے دل سے نہ جا سکی۔ اگر کسی اجڑے ہوئے باغ سے تیرا گزر ہو تو اس پر بھی چشمِ عبرت سے دیکھ لینا تاکہ یہ اندازہ ہو جائے کہ دنیا کا کوئی بھی باغ ہمیشہ سرسبز و شاداب نہیں رہتا۔

دہلی کے در و دیوار اور سبزہ و باغ کو میرؔ نے جس حسرت کے ساتھ یاد کیا ہے اس میں

Nastolgia کی کیفیت محسوس کی جاسکتی ہے اور جس تباہی و بربادی کا ذکر ہے وہ زمانے کا عام رنگ ہے جو کہیں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مثنوی کے اس حصے میں میرؔ کی اندرونی خلش اور درد و داغ پوری طرح نمایاں ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک جہاں دیدہ انسان کی حیثیت سے نیرنگیِ زمانہ کا نقشہ ہمیں دکھلا رہے ہیں۔ اس حصے کے آخری چند اشعار آپ بھی دیکھیے:

ناگہاں آں بزمِ خرم برشکست — آں شراب افتاد و آں ساغر شکست
چشمِ گل پوشیدہ شد ہم آب رفت — سبزۂ تر دیر شد در خواب رفت
نے گل و نے لالہ و نے سروِ باغ — ماندہ ام من باہزاراں درد و داغ
نالہ اے از درد گاہے می کشم — گاہ گاہ از سینہ آہے می کشم
من ہم از شوقِ وطن دل خستہ ام — ورنہ عمرے شد کہ لب را بستہ ام
کو دماغ و دل کجا و وقت کو — تا کنم ایں گونہ درہم گفتگو
شہرۂ شہر است استغنائے من — شور دارد بے دماغی ہائے من
دل ز جوشِ درد و غم خوں می کنم — مصرعے را گاہ موزوں می کنم
رفتۂ عشق ام غمِ من وافر است — ہر کہ داند شاعرم ناشاعر است
سینہ را بخراش در اندوہِ شہر — گریۂ بسیار کن بر یادِ شہر
شہر از بس خوش عمارت بودہ است — ہر مکانش قصرِ جنت بودہ است
کوچہ اش دامانِ دل نگذاشتے — راستہ یک شہر رونق داشتے
رونق و خوبی بہ ہر سو دیدہ ام — صد درِ دولت بہ یک کو دیدہ ام
زاں بناہا مطلقاً آثار نیست — از عزیزاں ہیچ کس دیار نیست
ایں بداں افسانہ می ماند کہ من — گوش می کردم زیارانِ کہن

شہر دہلی کے فراق میں اپنے جذبات اور دلی کیفیات کے اظہار کے بعد میرؔ اس مثنوی کے دوسرے حصے پر آتے ہیں جو ''قصایصِ عجیب و پند'' پر مشتمل ہے۔

اس حصے میں وہ یہ بتاتے ہیں کہ پورب کی سمت میں ایک بڑا ہی خوش سواد اور خوب صورت شہر آباد تھا وہاں کی آب و ہوا نہایت خوش گوار تھی۔ اس میں عمدہ عمارتیں تھیں، ہر طرف باغ اور گل بوٹے تھے۔ حسینوں اور نازنینوں کی وہاں کثرت تھی۔ ایک زاہد اور پرہیزگار شخص بھی وہاں آباد تھا

جو ہر وقت عبادت و ریاضت میں مصروف رہتا تھا۔ ایک رات حضرتِ خضر اس زاہد کے پاس پہنچے اور پند و نصیحت کی باتیں کیں۔ بادشاہ کو جب اس واقعے کا علم ہوا تو وہ اس زاہد کی خدمت میں پہنچا اور درخواست کی کہ خضر سے میری بھی ملاقات کروا دیجیے۔ زاہد نے اس معاملے میں اپنا عجز ظاہر کرتے ہوئے بادشاہ سے معذرت چاہی مگر بادشاہ کو یہ بات ناگوار معلوم ہوئی اور اس نے زاہد کو دھمکی دی کہ اگر تو نے یہ کام نہ کیا تو تیری خیر نہیں۔ زاہد نے چند روز کی مہلت طلب کی، اسی دوران حضرت خضر کا اتفاقاً پھر ادھر سے گزر ہوا تو زاہد سے پورا ماجرا سننے کے بعد وہ بادشاہ سے ملنے پر راضی ہو گئے، لیکن ملاقات کے دوران بادشاہ کو ایک ایسے شہر کی کہانی سنائی جو بہت آباد تھا۔ اس شہر کی خوبی اور اہلِ شہر کی آسایش کی پوری تفصیلات میر نے خضر کی زبانی پیش کر دی ہیں۔ آگے کے واقعات حضرت خضر نے یوں بیان کیے ہیں کہ کچھ دنوں بعد اس شہر کی طرف پھر مجھے جانے کا اتفاق ہوا تو دیکھا کہ:

نے شہ و نے شہر و نے کاشانہ بود ‌ ‌ ‌ تند بادے بود و یک ویرانہ بود
دام دارِ چند را گسترده دام ‌ ‌ ‌ دیدم و کردم سوال از ہر کدام
ہیچ یک زاں شہر حرفے سر نہ کرد ‌ ‌ ‌ کس بہ یادِ شاہ چشمے تر نہ کرد
در جگر چاکے و بردل تازہ ریش ‌ ‌ ‌ عاقبت کردم از آں جا قصدِ پیش

یعنی خضر نے جس شہر کو کل تک آباد دیکھا تھا، وہ اب ویرانے میں بدل چکا تھا۔ اس شہر کی رونق اور آبادی کا حال بتانے والا اور بادشاہِ شہر کو یاد کرنے والا وہاں اب ایک بھی شخص موجود نہ تھا۔ خضرؑ کو اس بات کا بڑا ملال ہوا اور وہاں سے وہ آگے بڑھ گئے لیکن کچھ عرصے کے بعد دوبارہ اس طرف سے گزرے تو یہ منظر دیکھا:

بارِ دیگر شد چو زاں سویم گذار ‌ ‌ ‌ یافتم در جوش بحرِ بے کنار
لجہ لجہ لطمہ لطمہ در خروش ‌ ‌ ‌ تیرہ و تہ دار طوفانے بہ جوش
باز شد چشمم بہ ماہی گیر چند ‌ ‌ ‌ ہر یکے در آب شستے می فگند
گفتم ایں جا بود دشتِ ہولناک ‌ ‌ ‌ دام داراں دام گسترده بہ خاک
سر کنید آں دام داراں را چہ شد ‌ ‌ ‌ ناگہ آں صحرا شکاراں را چہ شد
نے بیاباں و نہ صیادے بہ خواب ‌ ‌ ‌ تا نگاہم می رود آب است آب
ہر یکے حیرانِ حرفِ من بماند ‌ ‌ ‌ کس از آنہا برزباں حرفے نہ داد
ایں زماں بازم چو رہ افتادہ است ‌ ‌ ‌ طرفہ حیرانی مرا رو دادہ است

شہر آباد است و ہر سو عشرتے ست	بر سر ہر کو و برزن صحبتے ست
حالیا ایں شہر و شاہی از تو شد	چند روزے کج کلاہی از تو شد
مملکت زیر نگیں آمد تمام	سکہ ات برزر زوند امّا بہ نام
ایں جہاں شاہا کہن ویرانہ اے ست	رونق و آبادیش افسانہ اے ست
زندگانی کن چناں با ہر کسے	کز پسِ رفتن بہ یاد آئی بسے

ایں بگفت و خضر جا بگذاشتہ
شاہ شد درویش و دل برداشتہ

مذکورہ بالا اشعار پر یہ مثنوی ختم ہوجاتی ہے۔ اس میں حضرتِ خضر کی شخصیت کو سامنے لاتے ہوئے میرؔ نے ان کی زبان سے دنیا کی نیرنگی کا تماشا دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مکالماتی اور ڈرامائی انداز سے مثنوی کی تاثیر میں اضافہ ہوگیا ہے۔ اس مثنوی کے ذریعہ میرؔ نے ہمیں جو درسِ عبرت دیا ہے اس بنا پر ہم اسے فارسی کی قابلِ ذکر اخلاقی مثنویوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ بیانیہ کی خوبی اور جزئیات نگاری بھی اس مثنوی میں قابلِ داد ہے۔

منقبت نگاری:

میرؔ کے دیوانِ فارسی میں حضرت علیؓ کی شان میں کہی گئی ایک منقبت بھی موجود ہے، جو ترجیع بند کی صورت میں ہے۔ ترجیع بند اس شعری ہیئت کا نام ہے جس کے پہلے بند میں کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ اشعار ایک ہی ردیف و قوافی میں نظم کیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد ایک شعر جداگانہ قافیے میں رکھا جاتا ہے اور وہی شعر ہر بند کے آخر میں بار بار دہرایا جاتا ہے۔

میرؔ نے مذکورہ ترجیع بند میں یہ جدت پیدا کی ہے کہ اس کے ہر بند میں پانچ یا اس سے زاید اشعار کے بجائے چار مصرعے یعنی صرف دو شعر ایک ردیف وقوافی میں اور بند کے آخری دو مصرعے الگ قوافی کے ساتھ پیش کر کے ہر بند کو مسدس کی شکل عطا کر دی ہے لیکن پہلے بند کا آخری شعر ہر بند کے آخر میں بار بار دُہرایا گیا ہے اس لیے اسے مسدس ترجیع بند کا نام دے دیا ہے۔ غالبًا یہ میرؔ کی ذاتی اختراع ہے۔ دوسرے شعرا کے یہاں اس طرح کی مثال شاید نہ مل سکے گی۔ دیوانِ میر (فارسی) کے نسخۂ حیدر آباد (قلمی، زمانۂ کتابت ۱۱۹۲ھ) میں یہ منقبت موجود نہیں ہے اس لحاظ سے ہم اسے ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۸ء) کے بعد کی تخلیق قرار دے سکتے ہیں۔

حضرت علیؑ کی عقیدت میں لکھی گئی اس منقبت میں کل بارہ بند ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ میرؔ نے یہ تعداد غالباً اپنے عقیدے کی بنیاد پر رکھی ہو۔ تمہید میں انھوں نے اپنی کس مپرسی اور زبوں حالی کا ذکر کیا ہے اور ترجیع بند کے اس شعر کو بار بار دُہراتے ہوئے حضرت علیؑ سے مشکل کشائی اور حاجت روائی کی التجا کی ہے:

یا مرتضٰی علیؑ کرمت بے نہایت است
ہنگامِ دست گیری و وقتِ عنایت است

اس میں کچھ بند ایسے ہیں جن میں قوافی کے ساتھ ردیف کا بھی اہتمام کیا گیا ہے اور بعض بند غیر مردّف بھی ہیں۔ ذیل کے دو بند ایسے ہیں جن میں حضرت علیؑ کی واضح طور سے تعریف کی گئی ہے:

آں ای کہ بعدِ ختم رُسُلؐ جانشیں تو ای
نورِ سپہر و رونق روے زمیں تو ای
قیومِ عرش و حامیِ شرعِ متیں تو ای
یعنی کہ جرم پوش و نیایش گزیں تو ای
یا مرتضٰی علیؑ کرمت بے نہایت است
ہنگامِ دست گیری و وقتِ عنایت است

ختم است بر تو بعدِ نبیؐ خوبیِ صفات
ذاتِ تو یاد می دہد از جلوہ ہاے ذات
سہل است پیشِ قدرتِ تو حلِ مشکلات
عاجز نوائی کہ بیابم زغم نجات
یا مرتضٰی علیؑ کرمت بے نہایت است
ہنگامِ دست گیری و وقتِ عنایت است

میرؔ کے شعری سرمایے پر نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فارسی میں بھی صرف ایک ہی صنف میں مقید نہیں رہے بلکہ انھوں نے غزل کے ساتھ ساتھ رباعی، مثنوی اور منقبت میں بھی اپنی جولانیِ طبع دکھائی ہے۔ رباعیِ مستزاد کے علاوہ مسدس کی ہیئت میں ترجیع بند پیش کرنے کی بھی انھوں نے کامیاب کوشش کی ہے۔

حواشی:

۱۔ محمد تقی میر۔ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص:۷۳

۲۔ محولہ بالا۔ص:۷۵

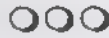
۳۔ میر اور میریات۔صفدر آہ، علوی بک ڈپو بمبئی، ۱۹۷۱ء، ص:۳۵۵

۴۔ میر کا دیوانِ فارسی، قلمی و غیر مطبوعہ۔ایک تعارف۔ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر:۳، اگست ۱۹۸۳ء، ص:۲۳

۵۔ میر کی فارسی شاعری۔ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، نقوش، میر تقی میر نمبر:۲، لاہور، شمارہ:۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، ص:۵۱۵

۶۔ دلّی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء، ص ص:۳۲۳۔۳۲۴

۷۔ میر تقی میر کی فارسی شاعری۔پروفیسر شریف حسین قاسمی، غالب نامہ، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر جولائی ۲۰۰۰، ص:۲۷۰

○○○

باب پنجم: میرؔ کی فارسی نثر

(الف) تذکرہ نگاری

(ب) حکایات وقصص

(ج) خودنوشت سوانح

محمد تقی میرؔ کی ادبی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار فارسی نثر کی متعدد صنفوں میں ہوا ہے۔ مطالعے کی سہولت کے پیشِ نظر اُن کی خدمات کو ہم نے ذیلی ابواب میں یوں تقسیم کیا ہے:

(الف) تذکرہ نگاری (ب) حکایات وقصص (ج) خودنوشت سوانح

مذکورہ عنوانات کے تحت فارسی نثر میں میرؔ کی خدمات کا اس باب میں جائزہ لیا جائے گا۔

(الف) تذکرہ نگاری

فارسی نثر میں میرؔ کی خدمات کا اوّلین نقش تذکرہ ''نکات الشعرا'' ہے جو ایک سو چار (۱۰۴) ریختہ گو شاعروں کے ترجمہٴ احوال پر مبنی ہے۔ اس تذکرے کے مطالعے اور جائزے سے قبل مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ''تذکرہ'' کے سلسلے میں بھی بنیادی باتوں کا ذکر کر دیا جائے۔

''تذکرہ'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ذکر کرنا، یادداشت، دستاویز، سند، سرٹیفکٹ، سفر کا ٹکٹ، پروانہٴ راہ داری اور پاسپورٹ کے ہیں۔ ادب کی اصطلاح میں تذکرہ سے مراد ایسی کتاب ہے جس میں شعرا کے سوانحی حالات اور خصوصیتِ کلام کا مختصراً ذکر ہو، ساتھ ہی انتخابِ کلام بھی درج کیا گیا ہو۔ شاعروں کے سوانحی حالات کے علاوہ تذکرے کا اطلاق ایسی کتابوں پر بھی ہوتا ہے جن میں اولیا، صوفیا، علما، فضلا، اطبّا اور علوم وفنون سے تعلق رکھنے والی اہم شخصیات کے سوانحی حالات جمع کر دیے گئے ہوں۔ تذکرۃ الاولیا (شیخ فریدالدین عطار)، تذکرۃ الفقرا (مرزا محمد اختر گورگانی) وغیرہ کتابیں اسی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں۔ اردو میں ''تذکرہٴ اہلِ دہلی''[1] اور ''تذکرہٴ ماہ وسال'' (مالک رام) بھی ایسی ہی تصانیف ہیں۔ ''تذکرہٴ سلاطینِ دکن'' اور ''تذکرہ اولیاے دکن'' (مولوی عبدالجبار خاں ملکاپوری)، ''ادبی اور قومی تذکرے'' (پنڈت کشن پرشاد کول) اور مولانا

ابوالکلام آزاد کی خودنوشت ''تذکرہ'' جیسی کتابیں بھی ان ہی مستثنیات میں شمار ہوتی ہیں جن کا شعرا کے سوانحی حالات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

تذکرہ عام طور پر شاعروں کے سوانحی حالات، خصوصیتِ کلام اور نمونۂ کلام یعنی انتخابِ اشعار پر مبنی ہوتا ہے۔ یہی تین اس کے اجزاے ترکیبی ہیں اور ان تینوں حصوں میں اختصار کی کیفیت نمایاں رہتی ہے لیکن بعض شعرا کے تراجمِ احوال میں نسبتاً زیادہ طوالت بھی ہوتی ہے۔ اس کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں مثلاً:

(۱) تذکرہ نگار کی نظر میں اس شاعر کی اہمیت زیادہ رہی ہو

(۲) شاعر سے اس کے دوستانہ مراسم رہے ہوں

(۳) تذکرہ نگار کو اس شاعر سے متعلق کافی معلومات مختلف ذرائع سے حاصل ہوگئی ہوں۔

بعض تذکروں میں شعرا کے تراجمِ احوال کے ساتھ ساتھ کچھ لطیفے بھی شامل ہیں مثلاً ''مجمع النفالیس'' (سراج الدین علی خاں آرزو) اور ''تذکرۂ حسینی'' (میر حسین دوست سنبھلی) میں لطایف درج ہیں۔ اسی طرح بعض تذکروں میں متذکرہ دَور کے تاریخی اور سماجی حالات کا بیان بھی ملتا ہے۔ تذکرے میں عام طور سے شعرا کا اندراج ان کے تخلص کے لحاظ سے حروف تہجی کی ترتیب میں ہوتا ہے لیکن بعض تذکروں میں حروفِ ابجد کی ترتیب بھی پائی جاتی ہے۔ اسی طرح بعض تذکرے اساتذہ اور اُن کے سلسلۂ تلامذہ پر مبنی ہوتے ہیں یا کسی مخصوص دور یا کسی خاص صنفِ سخن کے شعرا کے ترجمۂ احوال سے متعلق بھی ہوتے ہیں اور بعض تذکرے ایسے بھی ہوتے ہیں جو صرف شاعرات کے تراجم پر مشتمل ہیں۔ یہ تذکرے ادبی تاریخ، لسانی ارتقا، تہذیبی میلانات اور عصری رجحانات کے مطالعے میں کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ سیرت، سوانح اور خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش بھی ان میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ تذکروں کی بدولت اُن شعرا کا کلام بھی کسی حد تک محفوظ ہوگیا جن کے دیوان دستبردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے۔

فارسی میں شعرا کے سوانحی حالات اور انتخابِ کلام کے مجموعے کے لیے ''تذکرہ'' کا لفظ سب سے پہلے دولت شاہ سمرقندی نے اپنی کتاب ''تذکرۃ الشعرا'' (مرتبہ ۸۹۲ھ/۱۴۸۶ء) میں استعمال کیا[۲] لیکن فارسی میں تذکرہ نگاری کا آغاز دولت شاہ سمرقندی سے صدیوں قبل ہوچکا تھا۔ فارسی کا پہلا تذکرہ ''لباب الالباب'' (مولفہ سدیدالدین محمد بن عوفی) ہے جو ۶۱۸ھ/۱۲۲۱ء کے

قریب ترتیب دیا گیا۔ عام خیال یہ ہے کہ "لباب الالباب" کے بعد فارسی میں زیادہ تر تذکرے اسی کو سامنے رکھ کر لکھے گئے، خواہ وہ ایران میں مرتب کیے گئے ہوں یا ہندوستان میں۔ فارسی شعرا کے تذکروں کی طرح شعرائے اردو کے تذکرے بھی اسی طرز پر وجود میں آئے۔ میر کے تذکرہ "نکات الشعرا" کو اس سلسلے کی پہلی کڑی سمجھنا چاہیے۔

"نکات الشعرا" کو شعرائے اردو کے تذکروں میں کئی اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔ اس کا سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ قرار دیا جاتا ہے۔ تذکرے کی تمہید میں میر نے لکھا ہے:

> "پوشیدہ نماند کہ درفن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بہ زبان اردوے معلّٰی شاہ جہاں آباد دہلی، کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوالِ شاعرانِ ایں فن بصفحۂ روزگار بماند۔ بناءً علیہ ایں تذکرہ کہ مسمّٰی بہ نکات الشعرا است، نگاشتہ می شود۔"[۳]

اس تمہید سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں:

(۱) نکات الشعرا کے زمانۂ آغاز تک کوئی ایسی تصنیف منظرِ عام پر نہیں آئی تھی جس میں ریختہ گو شعرا کا احوال درج کیا گیا ہو۔

(۲) نکات الشعرا اسی مقصد کے تحت ترتیب دیا گیا کہ ریختہ گو شعرا کا احوال اس میں محفوظ کر دیا جائے۔

میر کے بیانات سے اس تذکرے کی تسوید کا مقصد اگرچہ واضح ہے لیکن یہ تذکرہ اس مقصد کو کس حد تک پورا کرتا ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا۔

اس تذکرے کو سب سے پہلے نواب صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے مرتب کیا تھا جو اُن کے ۳۴ صفحے کے مقدمے کے ساتھ سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو نمبر ۲۸ کے تحت نظامی پریس بدایوں سے چھپ کر شائع ہوا لیکن اس پر سنہ اشاعت کہیں بھی درج نہیں ہے۔ پروفیسر محمود الٰہی[۴]، ڈاکٹر حنیف نقوی[۵] اور پروفیسر گیان چند[۶] نے اس کا سالِ اشاعت ۱۹۲۲ء درج کیا ہے لیکن انجمن ترقی اردو کی سالانہ رپورٹ سے پتا چلتا ہے کہ یہ تذکرہ ۱۹۱۹ء میں شائع ہو چکا تھا۔[۷] شروانی صاحب کے پیشِ نظر اس تذکرے کا کون سا قلمی نسخہ تھا، اس کا انھوں نے کوئی ذکر نہیں کیا۔

مولوی عبدالحق نے اس تذکرے کو دوبارہ مرتب کر کے اپنے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے شائع کرایا۔ ان دونوں اشاعتوں کے متن میں چند الفاظ کا بہت معمولی سا فرق ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے کہ: ''نواب صدر یار جنگ اور مولوی عبدالحق دونوں نے علاحدہ علاحدہ نسخوں کو اپنے مرتب کردہ متن کی بنیاد بنایا ہے۔''[۸] اس مسئلے پر انھوں نے اپنے مضمون ''نکات الشعرا کے چند خطی نسخے''[۹] میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اشاعتِ اوّل میں ترقیمہ نہیں تھا جو اشاعتِ ثانی میں شامل کیا گیا ہے۔ ترقیمہ کی عبارت یہ ہے:

> ''تمام شد نکات الشعراء ہندی من تصنیف میر محمد تقی میر تخلص، بحسب الفرمائش حضرت سید عبدالولی صاحب وقبلہ عزلت تخلص۔ کاتب الحروف سید عبدالنبی ابن سید محمود ابن میر محمد رضا اصفہانی غفر اللہ ذنوبہما وستر عیوبہما، در بلدۂ فرخندہ بنیاد ابد بنیاد۔ تحریر فی التاریخ ہفدہم رمضان المبارک ۱۱۷۲ یک ہزار یک صد وہفتاد و دو من الھجرۃ النبی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم۔''

اس تذکرے کا ایک قلمی نسخہ پیرس کے قومی کتب خانے میں بھی موجود ہے۔ اس میں حسب ذیل ترقیمہ شامل ہے:

> ''بتاریخ ہفدہم شہر شوال روز چہارشنبہ ۱۱۷۸ ہجری در بند سورت بموجب خواہش جمیع دوستاں بہ اتمام رسید۔''

پروفیسر محمود الٰہی نے انجمن کے دونوں مطبوعہ نسخوں کا نسخۂ پیرس سے مقابلہ کر کے اس تذکرے کو ازسرِ نو مرتب کیا جو اُن کے مقدمہ کے ساتھ جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس نسخے میں ایک شاعر میر عطا بیگ ضیا کا اضافہ ہے۔ اس لحاظ سے نکات الشعرا میں مندرج شاعروں کی تعداد بشمول مولفِ تذکرہ ۱۰۴ ہو جاتی ہے۔ محمود الٰہی صاحب کا ترتیب دیا ہوا یہ نسخہ اتر پردیش اردو اکادمی سے ۱۹۸۴ء میں اور دوسری بار ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ مولوی عبدالحق کا مرتب کیا ہوا نسخہ دوسری بار انجمن ترقی اردو کراچی سے ۱۹۷۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل نے اس تذکرے کے متن کا نسخۂ پیرس سے مقابلہ کر کے اختلافاتِ متن کو بطور ضمیمہ اس ایڈیشن میں شامل کرادیا ہے۔ لیکن پیرس کے نسخے کو اردو والوں تک پہنچانے کا سہرا پروفیسر محمود الٰہی کے سر ہے۔

نکات الشعرا کے سالِ آغاز یا زمانۂ اہتمام کے سلسلے میں میرؔ نے کوئی وضاحت نہیں کی ہے البتہ آنند رام مخلصؔ کے ترجمے میں انھوں نے لکھا ہے:

''قریب یک سال است کہ در گذشت۔''[۱۰]

مخلصؔ کا انتقال ۱۱۶۴ھ (دسمبر ۱۷۵۰ء تا نومبر ۱۷۵۱ء)[۱۱] میں ہوا تھا اسی بنا پر مولوی عبدالحق نے نکات الشعرا کے مقدمے میں لکھا کہ: ''یہ قیاس بالکل بجا ہے کہ اس کا سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ ہے۔''[۱۲] اس معاملے پر مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے زیادہ تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مخلص، متوفی ۱۱۶۴ھ کے بارے میں کہتے ہیں کہ ان کو مرے ایک سال کے قریب ہوا۔ مخلص کی وفات کا مہینہ ہمیں معلوم نہیں ہے، البتہ یہ ہمارے علم میں ہے کہ احمد شاہ، بادشاہِ دہلی کے جلوس کا چوتھا سال تھا۔ احمد شاہ ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ میں تخت نشین ہوا تھا لہٰذا اس کا چوتھا سنہ جلوس ربیع الثانی ۱۱۶۴ھ سے شروع ہو کر ربیع الثانی ۱۱۶۵ھ پر ختم ہونا چاہیے۔ اس لیے ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ربیع الثانی ۱۱۶۵ھ کے لگ بھگ نکات الشعرا لکھا جا رہا تھا اور چوں کہ حسب بیان ''ذکر میر'' (ص:۷۲و۷۳) میر صاحب نے، شعبان ۱۱۶۵ھ (جون ۱۷۵۲ء) میں نواب بہادر کے مقتول ہو جانے کے بعد اپنے سوتیلے ماموں خان آرزوؔ کی ہم سائگی چھوڑی ہے، اس لیے بعید نہیں کہ اس تاریخ سے قبل ہی تذکرہ ختم کر چکے ہوں، ورنہ تذکرے میں انھیں ''استاد و پیرو مرشد بندہ'' کے لفظوں سے یاد نہ کرتے......''[۱۳]

ڈاکٹر حنیف نقوی نے اس سلسلے میں اور بھی تفصیل سے وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''......رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کے مطابق مخلص کا انتقال ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۱ء میں ہوا ہے (گل رعنا۔ ص:۱۲۴) لالہ بھگوان داس ہندی بھی اس حادثے کو احمد شاہ کے چوتھے سالِ جلوس یعنی ۲۷ربیع الثانی ۱۱۶۴ھ/۱۴مارچ ۱۷۵۱ء اور ۲۶ربیع الثانی ۱۱۶۵ھ/۲مارچ ۱۷۵۲ء[۱۴] کے درمیانی عرصے کا واقعہ قرار دیتے ہیں (سفینۂ ہندی۔ ص:۱۹۶) اس طرح یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ میر صاحب نے ان کا حال ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء

میں سپردِ قلم کیا ہے اور یہی تذکرے کا سالِ ترتیب ہے۔

دوسرے کلیدی اشارات میں جن سے نکات الشعرا کے زمانۂ ترتیب کے تعین میں مدد ملتی ہے، سید عبدالولی عزلت کے دہلی میں ورود و قیام سے متعلق بیان سرِفہرست ہے۔ میر صاحب نے انھیں ''تازہ واردِ ہندوستان'' (کہ عبارت از شاہ جہاں آباد است) قرار دیا ہے۔ (نکات الشعرا، طبع ثانی۔ ص:۹۲) اور متعدد شاعروں کے تعارف میں ان کی بیاض اور زبانی گفتگو سے استفادے کے حوالے دیے ہیں۔ علامہ غلام علی آزاد بلگرامی کی تحریر کے مطابق عزلت ۲۰ر جمادی الاولیٰ ۱۱۶۴ھ (۵ر اپریل* ۱۷۵۱ء) کو دہلی میں وارد ہوئے تھے (سروِ آزاد۔ ص:۲۳۶) اس لحاظ سے ان تمام شعرا کے حالات یقینی طور پر اس تاریخ کے بعد لکھے گئے ہوں گے۔ اس زمانے کو بوجوہ ۱۱۶۴ھ/ ۱۷۵۱ء کے نصف آخر اور ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۲ء کے درمیان محدود کیا جا سکتا ہے۔''[15]

نکات الشعرا کے زمانۂ آغاز سے متعلق عرشی صاحب کا خیال ہے کہ: ''میر صاحب نے تقریباً ۱۱۶۱ھ میں یا اس کے کچھ بعد اپنا تذکرہ لکھنا شروع کیا تھا۔''[16] ان کے اس خیال کی بنیاد جعفر علی خاں زکی کے سلسلے میں میر کا یہ قول ہے:

''بادشاہ محمد شاہ بر اُو فرمائش مثنوی حقہ کردہ بود، دو سہ شعر موزوں کرد، دیگر سرانجام از و نیافت۔ اکنوں شیخ محمد حاتم کہ نوشتہ آمد با تمام رسانید و آں مثنوی خالی از مزہ نیست۔''[17]

یہ قول نقل کرنے کے بعد عرشی صاحب لکھتے ہیں:

''حاتم نے ''دیوان زادہ'' میں اس مثنوی کے عنوان پر لکھا ہے کہ ''حسب الحکم محمد شاہ بادشاہ، معرفت جعفر علی خاں صادق'' یہ مثنوی نظم کی گئی ہے (۱۸۹۔الف) اگر لفظ ''اکنوں'' خود میر صاحب ہی کا لکھا ہوا ہے اور کاتبوں نے اپنی طرف سے اس کا اضافہ یا کسی دوسرے لفظ کی جگہ اس کی نشست کا ارتکاب نہیں کیا ہے تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ نکات الشعرا کی یہ عبارت

محمد شاہ متوفی ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۸ء) کی زندگی میں یا اس کے انتقال سے کچھ بعد لکھی گئی تھی۔ چوں کہ حاتم کے منتخب کلام میں میر صاحب نے صرف ایک شعر اُس غزل کا چنا ہے جو ۱۱۶۱ھ کے کسی مشاعرے کی طرح میں لکھی گئی تھی، اس بنا پر قرینِ قیاس یہ ہے کہ زکی اور حاتم کا حال اسی سنہ میں تحریر کیا ہے۔ اگر میر صاحب نے حاتم کا حال زیادہ بعید ماننے میں لکھا ہوتا تو ان کی بعد کی کہی ہوئی غزلوں کے شعر بھی چنتے جو دلّی کے مشاعروں میں برابر پڑھی جاتی رہی تھیں۔''[۱۸]

عرشی صاحب کے مذکورہ دلائل سے ڈاکٹر حنیف نقوی نے اختلاف کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''ہمارے خیال میں یہ قیاس زیادہ وقیع نہیں کیوں کہ ''اکنوں'' اور اس قسم کے بعض دوسرے الفاظ کبھی کبھی عدم احتیاط کی بنا پر ایسے واقعات کے لیے بھی استعمال کر لیے گئے ہیں جو زمانۂ تحریر کے اعتبار سے ماضی بعید سے تعلق رکھتے ہیں۔ کاتب کی طرف سے اضافے کا احتمال اس پر مستزاد ہے۔ رہا حاتم کی ۱۱۶۱ھ کے بعد والی غزلیات سے انتخابِ اشعار کا سوال تو ہمیں اس سلسلے میں مولف کی اس صراحت کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ ترتیبِ تذکرہ کے وقت ان کے پیشِ نظر اُن کا ایک غیر مکمل مجموعۂ کلام تھا جس میں ردیف میم تک کی غزلیں شامل تھیں۔ اس کے علاوہ ظاہری طور پر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے شاعروں کے حالات ابتدا ہی سے موجودہ ترتیب کے مطابق لکھنا شروع کیے تھے۔ ایسی صورت میں محتشم علی خاں حشمت متوفی ۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء کے صیغۂ مرحومین کے تحت ذکر کے معاً بعد حاتم کے ترجمے کا اندراج عرشی صاحب کی رائے کے برخلاف ہمارے خیال کی تائید کرتا ہے۔ اس کے باوجود اگر بفرض محال عرشی صاحب کے استدلال کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو نکات الشعرا کا زمانۂ ترتیب ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء اور ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء کے درمیان قرار پائے گا۔.....''[۱۹]

نکات کے زمانۂ آغاز کے سلسلے میں قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

''میری رائے ہے کہ نکات کا سالِ آغاز ۱۱۶۴ھ ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ سمجھ لیا جائے کہ اس کی ابتدا ۱۱۶۱ھ میں یا اس سے بھی کچھ قبل ہوئی تھی۔''[20]

قاضی صاحب کی اس رائے کو تسلیم کرنے میں ہمیں اس لیے تامّل محسوس ہوتا ہے کہ عرشی صاحب نے نکات کے زمانۂ آغاز کے سلسلے میں ایک یہ بھی دلیل پیش کی ہے کہ:

''دلاور خاں بیرنگ کو میر صاحب نے زندہ بتایا ہے (ص:۱۵۱)۔ گردیزی لکھتا ہے کہ: ''سالی چند ازین پیش مراحل راہ مرگ پیمود۔''

اگر یہ تسلیم کیا جائے کہ گردیزی نے بیرنگ کا حال آخر ۱۱۶۵ھ میں لکھا ہے اور ''چند'' سے صرف ۳ر سال مراد ہیں تو اس کا سالِ انتقال ۱۱۶۲ھ قرار پائے گا اور اس صورت میں میر صاحب نے اس کا حال ۱۱۶۲ھ سے قبل یا اسی سال، انتقال سے پہلے لکھا ہوگا۔''[21]

لیکن اس سلسلے میں سب سے غور طلب میر کا بیان ہے جس پر ہنوز کسی نے توجہ نہیں دی۔ میر نے اپنے ترجمۂ احوال میں لکھا ہے:

''فقیر حقیر میر محمد تقی میر مولفِ ایں نسخہ، متوطن اکبرآباد است، بسبب گردشِ لیل ونہار از چندے در شاہ جہاں آباد است۔''[22]

میر کے اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنا وطن اکبرآباد ترک کر کے چند برسوں سے دہلی میں مقیم ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ چند برسوں (''از چندے'') سے کتنے سال مراد لیے جائیں؟ کم از کم تین سال یا زیادہ سے زیادہ نو (۹) سال؟۔ اگر نو ۹ سال مراد لیتے ہیں تو اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر نے اپنا حال ۱۱۶۱ھ میں شامل تذکرہ کیا ہے کیوں کہ ۱۱۵۲ھ میں انھوں نے دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی اور ۱۱۶۱ھ میں اس واقعہ پر نو سال گزر چکے تھے۔

ظاہر ہے کہ میر کے اس قول کی روشنی میں عرشی صاحب کے خیال کو تقویت ملتی ہے کہ میر صاحب نے اپنا تذکرہ نکات الشعرا ۱۱۶۱ھ یا اس کے کچھ بعد لکھنا شروع کیا تھا۔

نکات الشعرا کے سلسلے میں یہ بالکل سامنے کی بات ہے کہ میر نے شعرا کے ترجمۂ احوال میں

حروف تہجی، حروف ابجد یا زمانی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا اور ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے کہ:

''میر نے شاعروں کے حالات ابتدا ہی سے موجودہ ترتیب کے مطابق لکھنا شروع کیے تھے۔''[۲۳]

اگر اس رائے کو ہم تسلیم کرلیں تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ میر صاحب نے اپنا ترجمہ سب سے اخیر میں یعنی نکات کے زمانۂ اختتام کے دوران شامل کیا ہے۔ اس لحاظ سے ۱۱۶۱ھ نکات الشعرا کا سالِ آغاز نہ ہوکر سالِ اتمام قرار پائے گا لیکن چوں کہ اس تذکرے کے داخلی شواہد سے اس خیال کی توثیق نہیں ہوتی اس لیے نقوی صاحب کا مذکورہ قول بھی قرینِ صحت نہیں معلوم ہوتا۔ اس سلسلے میں دوسرا ثبوت یہ بھی ہے میر نے دکنی شعرا کا ترجمہ عزلت سورتی کی بیاض اور ان سے زبانی استفادے کے بعد ۱۱۶۴ھ میں شاملِ تذکرہ کیا ہے۔ نکات کی موجودہ ترتیب میں عزلت سورتی اور شعرائے دکن کے ترجمۂ احوال کے بہت بعد جعفر علی خاں زکی اور دلاور خاں بیرنگ کا احوال درج ہے اور کم از کم ان دونوں شاعروں کے سلسلے میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر نے اوّل الذکر کا ترجمہ ۱۱۶۱ھ میں اور ثانی الذکر کا ترجمہ ۱۱۶۲ھ میں شاملِ تذکرہ کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے ابتدا سے ہی شاعروں کے حالات موجودہ ترتیب کے مطابق نہیں لکھے تھے بلکہ انھوں نے اپنی سہولت سے جس شاعر کا حال جس ترتیب سے چاہا، رکھ دیا۔ مضمون (شرف الدین) کے ترجمے میں البتہ میر صاحب نے کلیم (محمد حسین) کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''احوالِ اوشاں نیز خواہد آمد، انشاء اللہ'' اور اس کے بہت بعد کلیم کا حال درج کیا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مضمون کا احوال پہلے اور کلیم کا بعد میں لکھا گیا ہے۔

نکات الشعرا کے بعض داخلی شواہد کی روشنی میں چند شعرا کے ترجمۂ احوال سے متعلق یہ اندازہ تو لگایا جاسکتا ہے کہ میر نے کس کا حال کس زمانے میں لکھا تھا لیکن اس سلسلے میں کوئی حتمی فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ میر نے معز فطرت موسوی، آنند رام مخلص اور مرزا گرامی کے ترجمے میں سراج الدین علی خاں آرزو کے تذکرہ ''مجمع النفائس'' کا حوالہ دیا ہے۔ خان آرزو کے تذکرے کا سالِ اتمام ۱۱۶۴ھ ہے، اس لحاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے مذکورہ تینوں شاعروں کا احوال ۱۱۶۴ھ کے بعد اپنے تذکرے میں درج کیا ہے۔ اسی طرح عزلت سورتی اور ان کی بیاض سے متعدد دکنی شعرا کا احوال بھی میر نے سنہ مذکور یا اس کے بعد درج کیا ہے۔

متعدد شعرا کا ذکر میر صاحب نے صیغۂ ماضی میں کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نکات

الشعرا کی تسوید سے قبل وہ شعرا اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے مثلاً:

(۱) احسن اللہ کے بارے میں میر لکھتے ہیں: ''مردے بود معاصر میاں آبرو۔۔۔۔۔۔''

اسپرنگر نے احسن اللہ کا سالِ وفات ۱۱۶۵ھ تحریر کیا ہے [۲۴] لیکن گردیزی نے لکھا ہے کہ: ''سالے چند زیں پیش چشم از نظارۂ دنیا پوشیدہ'' (تذکرۂ ریختہ گویاں۔ ص:۱۸)۔ گردیزی کا تذکرہ ۵/محرم الحرام ۱۱۶۶ھ کو مکمل ہوا۔ چند سال سے اگر تین سال مراد لیں تو بھی احسن اللہ کا سالِ وفات ۱۱۶۳ھ قرار پائے گا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے ان کا حال ۱۱۶۳ھ کے بعد لکھا ہے۔

(۲) اسدیار خاں انسان کے ترجمے میں میر لکھتے ہیں: ''در عصر محمد شاہ بادشاہ کہ اکنوں بہ فردوس آرام گاہ ملقب است، بہ امارت رسید۔۔۔۔۔۔از اکبر آباد بود۔۔۔۔۔۔زود فوت شد۔''

تاریخ محمدی میں انسان کا سالِ وفات ۱۱۵۸ھ درج ہے [۲۵] لیکن میر نے ان کا حال محمد شاہ کی وفات (۲۷/ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ) کے بعد شامل تذکرہ کیا ہے۔

(۳) حشمت (محمد علی) کے بارے میں لکھا ہے:

''محمد علی حشمت۔۔۔۔ہمراہ قطب الدین خاں در جنگ روہلہ کشتہ شد۔ استاد عبدالحیٔ تاباں بود۔''

قاضی عبدالودود نے ''سیر المتاخرین'' کے حوالے سے اس جنگ کا سال ۱۱۶۱ھ قرار دیا ہے اور بتایا ہے کہ تاباں نے حشمت کا ایک مرثیہ لکھا ہے جس کے آخری بند سے اسی سنہ کا پتا چلتا ہے:

تیرا تاباں غریب و خستہ جگر فکر تاریخ میں تھا حد مضطر
مصرع آخری پہ کی جو نظر ''کذ'' سے ہاتف نے اس کو دی یہ خبر
''ہائے حشمت شہید، واویلا'' [۲۶]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حشمت کا حال میر نے ۱۱۶۱ھ کے بعد لکھا ہے۔

(۴) میر محتشم علی خاں حشمت کے ترجمے میں میر نے لکھا ہے: ''۔۔۔۔۔ سید صحیح النسب بود۔۔۔۔۔''

حشمت کا سالِ وفات ۱۱۶۳ھ متعین کیا گیا ہے [۲۷] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حشمت کا حال ۱۱۶۳ھ یا اس کے بعد لکھا گیا ہے۔

نکات الشعرا کے سالِ اتمام کے سلسلے میں ممتاز محقق پروفیسر محمد انصار اللہ کا خیال ہے کہ یہ

تذکرہ ۱۱۶۷ھ/۵۴۔۱۷۵۳ء میں لکھا گیا تھا[۲۸] اس سلسلے میں ان کے دلائل کو ہم نمبر شمار کی ترتیب کے ساتھ ذیل میں پیش کرتے ہوئے ان پر تبصرہ کریں گے۔ وہ لکھتے ہیں:

(۱) ''...... بیشتر تذکروں میں مخلص کا سالِ وفات ۱۱۶۴ھ لکھا ہے لیکن قیام الدین حیرت کا کہنا ہے کہ ''آخر سنہ چہارم مرزا احمد میں مرا۔'' مرزا احمد کا چوتھا سالِ جلوس جمادی الاوّل ۱۱۶۴ھ سے شروع ہو کر جمادی الاوّل ۱۱۶۵ھ پر ختم ہوتا ہے۔ سمجھنا چاہیے کہ مخلص ۱۱۶۴ھ کے اواخر میں مرے ہوں گے۔ میر نے ''قریب ایک سال'' لکھا ہے جس سے دس گیارہ سے لے کر چودہ پندرہ مہینے تک مراد ہو سکتے ہیں، چنانچہ یہ یقین کرنے کی کوئی وجہ نہیں (کذا) کہ مخلص کا حال میر نے ۱۱۶۵ھ میں ہی لکھ لیا تھا۔ ۱۱۶۶ھ میں بھی اس کا لکھا جانا بخوبی ممکن ہے۔ پھر بدیہی طور پر یہ نکات الشعرا کا آخری جملہ نہیں ہے۔ باقی حصہ اس کے بعد میں لکھا گیا ہوگا۔''[۲۹]

لیکن گذشتہ مباحث کی روشنی میں مذکورہ بالا قول قرینِ صحت نہیں معلوم ہوتا۔

(۲) ''نکات الشعرا میں سودا کے قصیدہ تضحیکِ روزگار کا ذکر موجود ہے اور اس قصیدے میں ایک شعر یہ ہے:

دہلی تک آن پہنچا تھا جس دن کہ مرہٹا
مجھ سے کہا نقیب نے آکر، ہے وقتِ کار

دہلی میں مرہٹے رجب ۱۱۶۶ھ/مئی ۱۷۵۳ء کے بعد داخل ہوئے تھے۔ یہ شعر اس کے بعد کہا گیا ہوگا اور میر کے تذکرے میں اس قصیدے کا ذکر اور بعد میں شامل کیا گیا ہوگا۔''[۳۰]

انصار اللہ صاحب نے دہلی میں مرہٹوں کے عمل دخل کو بغیر کسی حوالے کے رجب ۱۱۶۶ھ (مئی ۱۷۵۳ء) کا واقعہ بتایا ہے لیکن ڈاکٹر محمد عمر کی بیان کردہ تفصیلات سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہندوستان پر مرہٹوں کا زور محمد شاہ کے زمانے (۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء۔۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء) میں ہی کافی بڑھ گیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''کئی برسوں سے دربار میں یہ ہو رہا تھا کہ جب گجرات و مالوہ میں مرہٹوں کی

یورش کی خبر دربار معلیٰ تک پہنچتی تھی تو محمد شاہ کو دارالسلطنت کے نواحی باغوں اور سیر گاہوں میں سیر و تفریح کے لیے یا شاہی شکار گاہوں میں شکار کھیلنے کی غرض سے بھیج دیا جاتا تھا...... مغلوں کی اس پست ہمتی سے فائدہ اُٹھا کر باجی راؤ نے جو ایک مرہٹہ سردار تھا، دہلی کے آس پاس کے علاقوں میں غارت گری شروع کر دی اور ۱۷۳۷ء (۱۱۴۹ھ) میں ایک دفعہ تو مہرولی تک لوٹ مار کرتا ہوا آ گیا تھا۔ اس موقع پر کالکاجی کا میلہ ہو رہا تھا اور شہر کے بہت سے لوگ وہاں برائے زیارت اور تفریح جمع تھے۔ مرہٹوں نے لوٹ مار مچائی۔ وہاں سے سراسیمہ بھاگ کر تماشائیوں نے شہر میں آ کر اس حادثہ کی خبر پہنچائی تو محمد شاہ اتنا گھبرایا کہ جمنا کے دہلی گھاٹ سے پندرہ بیس کوس تک کے گھاٹوں سے کشتیاں منگوا کر قلعہ کی کھڑکی کے نیچے جمع کرا دیں تا کہ بوقت ضرورت آسانی سے فرار ہوسکیں۔......"[۳۱]

دہلی پر مرہٹوں کے ایک حملے کا ذکر میرؔ نے بھی ان لفظوں میں کیا ہے:

"......ابھی یہ ساری بلائیں ختم نہیں ہوئی تھیں کہ چرخِ فتنہ انگیز نے ایک نیا ہنگامہ برپا کر دیا۔ عجب افراتفری پھیل گئی یعنی جنکو نامی سردار بھاری فوج لے کر دکن سے آیا اور اس کے لشکر کا شہر (دلّی) کے اطراف میں گزر ہوا۔ بہتوں کے دل دہل گئے، ایک ہلڑ مچ گیا۔ رئیسوں کا رنگ فق ہو گیا اور وزیر نے اس سے صلح کر لی۔ اُس نے دتا نامی سردار کو جو اُس بہادر اور کڑیل جوان (جنکو) کا مدار المہام تھا، اپنے ساتھ ملا کر نجیب الدولہ پر چڑھائی کر دی، جو گنگا کے کنارے وسطی علاقے میں اپنے قدم جمائے بیٹھا تھا۔ وہاں گھمسان کی جنگ ہوئی۔......"[۳۲]

لیکن یہ واقعہ ڈاکٹر محمد عمر کے بقول ۱۱۷۲ھ میں پیش آیا تھا[۳۳] اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سوداؔ نے اپنے قصیدہ "تضحیک روزگار" کے مذکورہ شعر میں دہلی تک مرہٹوں کے پہنچنے اور حملہ آور ہونے کا جو ذکر کیا ہے وہ ۱۱۶۶ھ کا نہیں بلکہ ۱۱۴۹ھ (۱۷۳۷ء) کا واقعہ ہوسکتا ہے۔ لہٰذا ڈاکٹر انصار اللہ صاحب کا سوداؔ کے مذکورہ قصیدہ کو ۱۱۶۶ھ کے بعد کی تخلیق قرار دینا اور اسی لحاظ سے یہ

طے کرنا کہ، میر کے تذکرے (نکات الشعرا) میں اس قصیدے کا ذکر ۱۱۶۶ھ سے بھی اور بعد میں شامل کیا گیا، صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ''کلیاتِ سودا'' کے مرتب ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی نے نکات الشعرا کی بنیاد پر ہی ''درہجو اسپ'' (قصیدہ تضحیک روزگار) کا زمانۂ تخلیق ۱۱۶۵ھ سے قبل قرار دیا ہے[۳۴] اور یہی بات زیادہ قرینِ قیاس بھی ہے۔

(۳) انصار اللہ صاحب کے بقول: ''مولوی عبدالحق نے ترقیمہ کی عبارت جس طرح نقل کروائی ہے، اس میں کتاب کا نام اس طرح لکھا ہے: ''نکات الشعرائے ہندی''

خواجہ خان حمید کے تذکرے میں اس قسم کی ترکیب مکرر آئی ہے۔ اس کی روشنی میں یہ نام اس طرح ہوگا: ''نکات الشعرائے ہندیہ''

اس سے ۱۱۶۷ کے عدد برآمد ہوتے ہیں چنانچہ اس بارے میں شبہ کی کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ یہ تذکرہ ۱۱۶۷ھ/۵۴-۱۷۵۳ء میں لکھا گیا تھا۔ میر صاحب کو اوّلیت کا دعوا کرنا تھا اس لیے انھوں نے جلدی جلدی اسے لکھ ڈالا۔''[۳۵]

انصار اللہ صاحب کے مذکورہ قول سے یہ صاف ظاہر ہے کہ پہلے تو انھوں نے مولوی عبدالحق کے مطبوعہ نسخے کے ترقیمہ کی عبارت سے میر کے تذکرے کا نام ''نکات الشعرائے ہندی'' متعین کیا اور پھر خواجہ خان حمید اورنگ آبادی کے تذکرہ ''گلشن گفتار'' کے دیباچہ میں مذکور ''تذکرۃ الشعرائے ہندیہ''[۳۶] کی ترکیب کا میر صاحب کے تذکرے پر اطلاق کر کے یہ فیصلہ صادر فرمایا کہ اس تذکرے کا نام ''نکات الشعرائے ہندیہ'' ہے اور اس طرح ان کے طے شدہ موقف کی تائید ہوگئی لیکن یہ بہت دور کی کوڑی لانے کے مترادف ہے، کیوں کہ:

(۱) میر صاحب کے تذکرے کے نام کے سلسلے میں خود مولفِ تذکرہ کا قول قابلِ ترجیح قرار دیا جائے گا نہ کہ کسی اور کا؟ میر نے اس تذکرے کی تمہید میں واضح طور پر یہ لکھا ہے:

''......ایں تذکرہ کہ مسمیٰ بہ نکات الشعرا است نگاشتہ می شود۔''[۳۷]

(۲) نکات الشعرا کی تمام اشاعتوں کے سرورق پر اس کا یہی نام شائع ہوتا رہا ہے اور جہاں تک ترقیمے کی بات ہے تو نکات الشعرا (اشاعت ۱۹۳۵ء، انجمن ترقی اورنگ آباد/ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۹ء) اور ڈاکٹر محمود الٰہی کے مرتب کردہ اس تذکرے کی تینوں اشاعتوں (۱۹۷۲ء/۱۹۸۴ء/۲۰۰۳ء) کے ترقیموں میں ''نکات الشعراء ہندی من تصنیف

میر محمد تقی میر تخلص'' چھپا ہوا ملتا ہے نہ کہ '' نکات الشعرائے ہندی''۔

(۳) ترقیمے کی عبارت کے یہ الفاظ بھی مولفِ تذکرہ کے نہیں بلکہ کاتبِ تذکرہ کے ہیں اس لیے کتاب کے نام کا تعین کاتب کے الفاظ کی بنیاد پر نہیں ہونا چاہیے۔

(۴) قیام الدین قائم چاند پوری نے اپنے تذکرہ ''مخزن نکات'' میں خواجہ برہان الدین عاصمؔی کے بارے میں بتایا ہے کہ دو برس پہلے رحلت کی۔ مخزن نکات کا سالِ اتمام ۱۱۶۸ھ قرار دیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے عاصمؔی کا انتقال ۱۱۶۶ھ میں ہوا ہوگا۔ اسپرنگر نے بھی عاصمؔی کا سالِ وفات ۱۱۶۶ھ ہی درج کیا ہے (یادگارِ شعرا۔ ص: ۱۱۸) لیکن میرؔ نے نکات الشعرا میں عاصمؔی کو زندہ بتایا ہے اور لکھا ہے کہ: ''از مغتنماتِ روزگار است، اگر چہ روزگار با او مساعدت نمی کند۔ خدا سلامت دارد۔'' اگر نکات الشعرا کا سالِ اتمام ۱۱۶۷ھ قرار دیا جاتا ہے جیسا کہ انصار اللہ صاحب فرماتے ہیں، تو میرؔ صاحب عاصمؔی کو زندہ کیوں کر لکھ سکتے تھے؟

ان معروضات کی روشنی میں نکات الشعرا کا سالِ اتمام ۱۱۶۵ھ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اب رہا سوال یہ کہ شعرائے اردو کے تذکروں میں اوّلیت کا مرتبہ کس کو دیا جائے تو یہ مسئلہ بھی تفصیلی بحث کا متقاضی ہے۔

شعرائے اردو کے اوّلین تذکروں میں نکات الشعرا کے ساتھ ''گلشن گفتار'' (خواجہ خاں حمید) ''گلشنِ راز یا تذکرۂ بے بدل ہندی'' (سید فتح علی خاں گردیزی)، ''مخزنِ نکات'' (شیخ محمد قیام الدین قائم چاند پوری) کا نام آتا ہے۔

خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی کا تذکرہ ''گلشن گفتار'' تمیں شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام پر مبنی ہے جن میں سے بیش تر شعرا دکنی ہیں۔ اس تذکرے کو پروفیسر سید محمد (ایم اے) نے تحشیہ کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۲۹ء میں مکتبۂ ابراہیمیہ حیدر آباد دکن سے شائع کرایا۔ اس میں مولف تذکرہ کا درج ذیل قطعۂ تاریخ شامل ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ یہ ۱۱۶۵ھ میں تالیف کیا گیا:

لکھا ہم نے جب تذکرے کو حمید — ہوا خوش جسے فہمِ اشعار ہے
تلاش اس کی تاریخ کی کر کے دل — کہا ''گلشنِ بزمِ گفتار'' ہے

۱۱۶۵ھ

بقول ڈاکٹر حنیف نقوی:

"... میؔر اور قائمؔ کی طرح حمید کو بھی دعویٰ ہے کہ ان کا تذکرہ شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ہے اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ جہاں تک دکن کا تعلق ہے وہاں ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء سے قبل اس موضوع پر کوئی کتاب معرضِ وجود میں نہیں آئی تھی۔ شمالی ہند کے تذکروں میں زمانۂ ترتیب و تکمیل کے لحاظ سے "نکات الشعرا" کو اوّلیت حاصل ہے لیکن وہ بھی اسی سال کی تالیف ہے اور ہمارے پاس ایسا کوئی دستاویزی ثبوت موجود نہیں جس کی بنیاد پر ان دونوں تذکروں کے زمانۂ ہائے ترتیب کی تقدیم و تاخیر کا فیصلہ کیا جاسکے۔ عین ممکن ہے کہ میؔر کا تذکرہ "گلشن گفتار" کے بعد مکمل ہوا ہو یا اس کی شہرت اتنے کم عرصے میں دکن تک نہ پہنچ سکی ہو لیکن یہ بات حددرجہ تعجب خیز ہے کہ حمیدؔ صرف "نکات الشعرا" ہی سے نابلد نہیں، میر کے وجود سے بھی ناآشنا ہیں چنانچہ سوداؔ اور شمالی ہند کے دوسرے کئی شاعروں کے برخلاف میؔر صاحب کا نام اور کلام ان کے تذکرے میں شامل نہیں۔ یہ ناواقفیت تذکرہ نویسی میں اوّلیت کا دعویٰ کرنے کے خیال سے دانستہ اغماض پر بھی مبنی ہو سکتی ہے۔"[۳۸]

لیکن ڈاکٹر محمد انصاراللہ کے بقول حمیدؔ پر "دانستہ اغماض" کا الزام عاید کرنا بڑی سخت بات ہے۔[۳۹] اس سلسلے میں ان کا استدلال یہ ہے کہ:

"......حمید نے اپنا تذکرہ دلّی سے بہت دور رہ کر تالیف کیا تھا۔ اس زمانے تک میر کی کوئی تصنیف مکمل ہو کر علمی حلقوں میں رائج نہیں ہو سکی تھی، شاعر کی حیثیت سے اس وقت تک دکن کے علاقے میں میؔر کے متعارف ہو چکنے کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے۔ "تحفۃ الشعرا" میں بھی جو "گلشن گفتار" کے ساتھ ہی تکمیل کو پہنچا تھا، میر کا نام اور کلام مندرج نہیں ہے... پھر حمیدؔ نے تو میؔر اور قائمؔ کی طرح اپنے تذکرے کی اوّلیت کا دعوا بھی نہیں کیا ہے۔ اس نے جو کچھ کہا ہے یہ ہے کہ فارسی شاعروں کے تذکرے بہت ہیں اس لیے میں اردو شاعروں کا تذکرہ لکھتا ہوں۔ اس میں بڑی گنجائش ہے کیوں کہ وہ

یہ ہرگز نہیں کہتا کہ مجھ سے پہلے اردو شاعروں کا تذکرہ کسی نے نہیں لکھا۔‘‘[۵۰]

لیکن فاضل محقق کے مذکورہ بالا دلائل کو من وعن تسلیم کرنے میں ہمیں تامل محسوس ہوتا ہے کیوں کہ:

(۱) ۱۱۶۵ھ سے قبل کم از کم میرؔ کا دیوانِ اوّل مرتب ہو چکا تھا۔

(۲) مرزا افضل بیگ قاقشال کے تذکرہ ’’تحفۃ الشعرا‘‘ میں اگر میرؔ کا ترجمۂ احوال شامل نہیں ہے تو اس سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ میرؔ، دکن کے علاقے میں متعارف نہیں ہوئے تھے، قرین قیاس نہیں ہے۔

(۳) میر ہی کی طرح سراج اورنگ آبادی کا ترجمہ بھی ’’گلشنِ گفتار‘‘ میں نہیں ہے۔ چلیے مان لیتے ہیں کہ میرؔ کی شہرت اس زمانے تک دکن میں نہیں پہنچی تھی لیکن سراج اورنگ آبادی کا ترجمہ شامل نہ کیے جانے کے لیے کیا جواز ہو سکتا ہے؟

(۴) حمید نے اگرچہ اردو شعرا کا پہلا تذکرہ نگار ہونے کا دعویٰ نہیں کیا ہے لیکن دیباچہ میں انھوں نے جو اسبابِ تالیف بیان کیے ہیں اس کے بین السطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود کو اس میدان میں اوّلیت کا مستحق سمجھتے تھے۔ دیباچہ کی عبارت کے یہ جملے دیکھیے:

’’... دل را از افکارِ علائق غنی ساختم وطبیعت را از کشاکش خلائق بے نیاز گردانیدم۔ خواستم کہ شغلے پیش گیرم و تذکرۃ الشعرا نویسم لیکن چوں عبارت آرایانِ معنی طراز اکثر تذکرۃ الشعرائے فارسیہ بحیطۂ تحریر درآوردہ اند، تالیف آں تحصیلِ حاصل می انجامد۔ بنابریں تذکرۃ الشعرائے ہندیہ ترتیب دادم و بہ مضامینِ تازہ دل ہا را گلشن گلشن ساختم و نامش گلشنِ گفتار نہادم۔‘‘ (ص ص: ۳۔۴)

اس لحاظ سے ڈاکٹر حنیف نقوی کا یہ خیال واقعیت سے زیادہ قریب معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کے نام اور کلام سے حمید اورنگ آبادی کی ’’یہ ناواقفیت تذکرہ نویسی میں اوّلیت کا دعویٰ کرنے کے خیال سے دانستہ اغماض پر بھی مبنی ہو سکتی ہے۔‘‘[۵۱]

’’گلشنِ راز یا تذکرۂ ریختہ گویاں‘‘ مولفہ سید فتح علی حسینی الگردیزی ۱۹۳۳ء میں مولوی عبدالحق کے مقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد سے شائع ہوا۔ گردیزی نے اس تذکرے کی تاریخ اختتام ۵؍محرم الحرام ۱۱۶۶ھ (مطابق ۱۳؍نومبر ۱۷۵۲ء) درج کی ہے[۵۲]

"ختم الله بالحسنی فی خامس محرم الحرام المنتظم فی همام سته و ستین ومآته بعدالالف من الهجرةالمبارکة النبوبة."[۴۳]

لیکن ڈاکٹر انصار اللہ کا خیال ہے کہ:

"تکمیل کے بعد تذکرے کے مسودہ کو صاف کرنے میں بھی قیاساً پانچ دن سے زاید لگ سکتے ہیں اس لیے مذکورہ "خاتمہ" کی عبارت کی روشنی میں تسلیم کرنا چاہیے کہ فتح علی خاں نے اپنے تذکرے کو ۱۱۶۵ھ (مطابق ۵۲-۱۷۵۱ء) کے اختتام تک مکمل کرلیا تھا۔"[۴۴]

اور ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے کہ اس تذکرے کی ابتدا ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں "نکات الشعرا" کے منظر عام پر آنے کے بعد ہوئی اور اس کی تکمیل میں چند ماہ سے زیادہ صَرف نہیں ہوئے۔"[۴۵] اور گردیزی نے "زیادہ تر میر کے خوانِ نعمت ہی سے ذلہ ربائی کی ہے۔"[۴۶] امتیاز علی خاں عرشی رام پوری نے بعض داخلی شہادتوں کی بنیاد پر اس تذکرے کا زمانۂ آغاز ۱۱۵۶ھ/۱۷۴۳ء کے قریب قرار دیا تھا لیکن ڈاکٹر نقوی نے اسے قیاس آرائی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے عرشی صاحب کی تردید اور اپنے موقف کی حمایت میں مولف تذکرہ کے دیباچہ کے علاوہ کچھ دیگر شواہد بھی پیش کیے ہیں۔ دیباچہ میں گردیزی نے لکھا ہے:

"....از ملاحظۂ تذکرہ ہاے اخوانِ زماں کہ مشتمل بر اسامیِ ریختہ گویانِ عہد محرر ساختہ اند و علت غائی تالیف شان خوردہ گیریِ ہمسران وستم ظریفی با معاصرانست، در اظہار مافی نفس الامر بایجاز پرداختہ بلکہ از جہت عدم اعتنا و قلتِ تتبع ذکر اکثر نازک خیالانِ رنگین نگار را از قلم انداختہ معہذٰا در تصحیح اخبار و تحقیق احوالِ اعزہ اغلاطِ صریح بکار بردہ وخطاہاے نمایاں کردہ اند، بخاطر فاتر ریخت کہ تذکرۂ مرقوم سازد و بے رودیدگی از روے انصاف خالیاً عن الاعتساف واسامی نامی شعرا را بہ ترتیب حروف تہجی بنویسد تا حاضراں را تذکارے وغائباں را یادگارے بود۔" (دیباچہ۔ص:۳)

ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے کہ:

"اس عبارت میں "تذکرہ ہاے اخوانِ زماں" کے متعلق جس وثوق کے

ساتھ اظہارِ خیال کیا گیا ہے، اس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرے کی ترتیب سے قبل شعرائے اردو کے کئی تذکرے گردیزی کی نظر سے گزر چکے تھے لیکن اصل میں یہ اندازِ گفتگو میر کے خلاف اس معاندانہ جذبے کی پردہ پوشی کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔''[۴۷]

حنیف نقوی نے میر اور نکات الشعرا کے خلاف گردیزی کے ردِّ عمل کی متعدد مثالیں اس کے تذکرے سے پیش کر کے اور گردیزی کے بیانات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ ''اخوانِ زماں'' سے ''نکات الشعرا'' کا مولف ہی مراد ہے۔[۴۸] اس سلسلے میں وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

''..... یہ باور نہ کرنے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی کہ ''نکات الشعرا'' کے مطالعے کے بعد ہی گردیزی نے اپنے تذکرے کی ترتیب کا آغاز کیا اور اس کا بنیادی مطمحِ نظر میر کے خلاف معاندانہ جوابی کارروائی کے سوا کچھ نہیں۔ اس فیصلے کے ساتھ یہ بات خود بخود طے ہو جاتی ہے کہ اس کی ابتدا کا زمانہ ۱۱۵۶ھ کے قریب قرار دینا یقیناً ٹھیک نہیں ہے۔''[۴۹]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی تذکرۂ ریختہ گویاں کو میر کے تذکرے کا ردِّ عمل ہی قرار دیتے ہیں۔ گردیزی نے اپنے تذکرے کے دیباچہ میں جو کچھ بیان کیا ہے اس سے فرمان فتح پوری نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ:

''..... فتح علی حسینی کو بعض معاصر تذکرہ نگاروں کے مسودات دیکھنے کے بعد تذکرہ لکھنے کا خیال آیا۔..... گردیزی نے واضح طور پر اپنے تذکرے میں کہیں اس بات کا سراغ نہیں دیا لیکن ان کے تذکرے کا دیباچہ، خاتمہ، شعرا کے بیشتر تراجم اور تذکرہ نگاری کی روش بتاتی ہے کہ ان کا اشارہ میر تقی میر کے نکات الشعرا کی طرف ہے جو کہ ۱۱۶۵ھ میں یعنی ان کے تذکرے سے ایک سال پہلے دہلی میں ہر طرح مکمل ہو چکا تھا۔ گردیزی نے میر کے نکات الشعرا ہی کو سامنے رکھ کر اس کی تقلید اور جواب میں اپنا تذکرہ لکھا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اپنے تذکرے کا زیادہ مواد اسی تذکرے سے لیا ہے اور تجاہل عارفانہ سے کام لے کر میر کے تذکرے کی طرف سے انجان بن گئے ہیں۔ تذکرۂ ریختہ

گویاں کی تحریر کے وقت نکات الشعرا کا کوئی نہ کوئی مسودہ گردیزی کے سامنے ضرور تھا۔''[۵۰۰]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس سلسلے میں درج ذیل باتوں سے استنباط کیا ہے:

۱۔ ''میر نے نکات الشعرا میں ''ریختہ'' کی تعریف اور اقسام کے سلسلے میں جو باتیں بیان کی تھیں، گردیزی نے بالکل وہی باتیں الفاظ کی بہت معمولی تبدیلی کے ساتھ دُہرا دی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر نے ریختہ کی تفصیل تذکرے کے آخر میں دی تھی، گردیزی اسے اپنے دیباچے میں لے آئے ہیں۔

۲۔ گردیزی نے میر تقی میر پر طعن و تعریض کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا چنانچہ کم رتبہ ظاہر کرنے کے لیے ان کے حالات میں صرف تین سطریں لکھی ہیں اور انتخاب کلام میں صرف ایک شعر دیا ہے، وہ بھی بہت معمولی شعر۔

۳۔ نکات الشعرا میں جن شعرا پر سخت تنقید کی گئی تھی، تذکرۂ ریختہ گویاں میں ان کی بڑی تعریف کی گئی ہے، مثال میں سجاد، حشمت، یقین اور خاکسار کے ترجمے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ میر نے ان شاعروں کو تنقید کا نشانہ بنایا تھا، گردیزی نے میر کے انتقام میں ان کی حد سے زیادہ تعریف کی ہے۔

۴۔ میر نے اپنے تذکرے میں ۱۰۳ شاعروں کا ذکر کیا ہے۔ گردیزی کے یہاں صرف ۹۷ شعرا کے تراجم ہیں لیکن ان میں سے بیشتر وہی ہیں جو نکات الشعرا میں مذکور ہو چکے تھے۔ علاوہ ازیں گردیزی کے تراجم اور میر کے تراجم کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھیے تو صاف اندازہ ہو جاتا ہے کہ ایک نے دوسرے سے فائدہ اُٹھایا ہے۔

۵۔ میر اور گردیزی دونوں نے تذکرے کے اختتام پر ایک ہی طرح کی عبارتیں لکھی ہیں۔ تکملے کی تاریخ لکھنے کا ڈھنگ بھی یکساں ہے اور میر کی تقلید کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔

یہ ہیں واضح شہادتیں جن کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ تذکرہ ریختہ گویاں حقیقتاً نکات الشعرا کی ناکام تقلید کا دوسرا نام ہے۔ میر اور گردیزی کی معاصرانہ چشمک کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی بجز اس کے کہ گردیزی کو میر کی روش تذکرہ نگاری ناپسند تھی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو اور شیخ علی حزیں کے مابین جو نزاع تھی وہ میر اور گردیزی کی باہم مخاصمت کا سبب بنی ہو اس لیے کہ اس ادبی معرکے میں گردیزی کھل کر حزیں کے ساتھ تھے اور میر تقی میر بہرحال اس وقت تک اپنے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے طرف دار اور مداح تھے۔ سبب کچھ بھی رہا ہو، اس سے انکار ممکن نہیں کہ گردیزی نے اپنا تذکرہ میر کے حریف کی حیثیت سے ان کے تذکرے کے جواب میں لکھا ہے لیکن گردیزی کا تذکرہ سوانح وتنقید کسی لحاظ سے بھی میر کے تذکرے کو نہیں پہنچتا.........''[۵۱]

ڈاکٹر اسلم فرخی کا بھی یہی خیال ہے کہ گردیزی کی ملامت کا ہدف میر صاحب ہی ہیں[۵۲] اس سلسلے میں وہ مزید لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ انھوں (گردیزی) نے جا بجا میر کے بیانات کی تردید کی ہے لیکن اس کے باوجود میر کی عبارتیں نقل کرنے میں کوئی حرج نہیں سمجھا۔ گردیزی کے یہاں تنقید کا عنصر بھی برائے نام ہے۔ شاعروں کے حالات بے حد مختصر اور سطحی ہیں اور بحیثیت مجموعی انھوں نے نکات الشعرا کے بیانات پر کوئی اضافہ نہیں کیا۔
>
> گردیزی کا تذکرہ دراصل ایک منفی رجحان کا علمبردار ہے اور اب اس کی حیثیت محض تاریخی ہے۔ بظاہر انھوں نے یہ تذکرہ لکھ کر میر سے انتقام لیا ہے......''[۵۳]

اور مولوی عبدالحق نے تو سب سے پہلے یہ رائے ظاہر کر دی تھی کہ:

> ''اس (گردیزی) نے اپنے سارے تذکرے میں کہیں کسی تذکرے کا حوالہ نہیں دیا بلکہ اشارہ تک نہیں کیا۔ البتہ قرائن سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ میر کا تذکرہ اس کی نظر سے ضرور گزرا ہے اور دیباچے میں اس نے تذکرہ نگاروں کے خلاف جو زہر اُگلا ہے اس کا ہدف ''نکات الشعرا'' ہی ہے۔''[۵۴]

عطا کاکوی کا بھی یہی خیال ہے کہ:

''گردیزی کے تذکرے کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ زیادہ تر نکات (نکات الشعرا) کی صدائے بازگشت ہے، اشعار بھی اکثر و بیشتر وہی ہیں۔''[۵۵]

لیکن مذکورہ تمام محققین کے برخلاف ڈاکٹر محمد انصار اللہ گردیزی کے تذکرے کو نکات الشعرا سے مقدم قرار دیتے ہیں۔ حالاں کہ اس سلسلے میں ان کے دلائل بہت کمزور ہیں۔ گردیزی نے خاکسار کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''محمد یار خاکسار از خدامِ درگاہِ قدم شریف است۔ گویند بسیار برخودمی پیچد و خودرا در زمرۂ شعرائی مسلم محسوب می کند۔ بہر حال شعرش از موزونیت خالی نیست وآنکہ بعض اعزہ سر بانکارِ موزونیتِ او برآوردہ، اورا از زمرۂ شعرا خارج می کنند، ناشی از ستم ظریفی و بے انصافی است۔'' (ص:۵۲)

اس اقتباس سے اگرچہ یہ واضح نہیں ہوتا کہ وہ کون لوگ ہیں جو خاکسار کی موزونیت اور شعر گوئی کے منکر ہیں؟ لیکن اس سے گردیزی کا یہ اقرار ظاہر ہے کہ تذکرہ ریختہ گویاں سے قبل بھی ایسے تذکرے موجود تھے جن میں خاکسار کے خلاف لکھا گیا تھا اور ظاہر ہے کہ یہ میر کا نکات الشعرا ہی ہوسکتا ہے جس میں خاکسار کے ترجمۂ احوال میں یہ درج ہے:

''.....فخر او ہمہ بر ریختہ است۔ طرفہ ایں کہ آں ہم نا مربوط و خود او ہم نادرست۔ تقلید مرزا جانِ جاں مظہر در ہر امر می کند۔ اگر کسے تکلیفِ شعر کند، گوید کہ وقتے بیمار بودم..... بابا! من شعر نمی گویم... الغرض بسیار کم فرصت و بے تہ است۔'' (نکات الشعرا۔ ص:۱۱۴)

اسی طرح سعدی دکھنی کے سلسلے میں میر لکھتے ہیں:

''..... انچہ بعض ایں را شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند، خطا است۔'' (ص:۱۰۵)

اگر کوئی محقق نکات الشعرا پر تذکرۂ گردیزی کی اوّلیت اور تقدمِ زمانی ثابت کرنے کے لیے ثبوت کے طور پر میر کا یہ قول پیش کر کے یہ نتیجہ اخذ کرے کہ بعض لوگوں سے مراد ہوسکتا ہے کہ گردیزی ہوں اور اس لحاظ سے گردیزی کا تذکرہ پہلے لکھا گیا تو یہ نتیجہ غلط فہمی پر محمول کہا جاسکتا ہے کیوں کہ گردیزی نے بھی سعدی کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"سعدی... آنکہ بعض اعزہ... ریختہہای سعدی دکنی راازعدمِ اعتناوقلتِ تتبع بنام
سعدی شیرازی مرقوم ساختہ اندناشی ازجہل وتسفیہ است۔"

اگر سعدی کے سلسلے میں میر کے بیانات کوگردیزی کے تذکرے سے ماخوذ قرار دیا جاتا ہےتو گردیزی کے اس متحدالمعنی بیان کوکس تذکرے کی نقل کہیں گے؟ مناسب یہی ہے کہ سعدی کے ترجمۂ احوال کو گردیزی کے تذکرے کی تقدیم کے سلسلے میں بنیاد نہ بنایا جائے۔گردیزی نے تو مظہر جانجاناں کے ترجمے میں لکھاہے کہ: "....ابتدائے زندگی سے اب تک کہ ستر واں سال ہے، اپنی بلندمنشی سے گوشۂ انزوامیں توکل سے بسر کررہے ہیں۔" (ترجمہ)

مظہؔر کا سالِ ولادت بالعموم ۱۱۱۱ھ (۱۶۹۹ء) قرار دیا جاتا ہےاگرچہ عبدالرزاق قریشی نے ۱۱۱۳ھ اور خلیق انجم نے ۱۱۱۰ھ بتایا ہے (دیکھیے مرزا مظہر جان جاناں، ان کا عہد اور اردو شاعری، ڈاکٹر سید تبارک علی نقش بندی، ثمر آفسیٹ پرنٹرز دلّی، ۱۹۸۸ء، ص ص: ۲۳۔۲۴) سالِ ولادت ۱۱۱۱ھ/ ۱۶۹۹ء کی رو سے مظہر ۱۱۸۱ھ (۶۹-۱۷ء) میں ستر سال کے ہوئے ہوں گے۔اس بنا پر اگر کوئی ۱۱۸۱ھ کوگردیزی کے تذکرے کا سالِ تالیف قرار دینے پر اصرار کرے تو اسے کیا کہیں گے؟ ڈاکٹر انصاراللہ صاحب کے برخلاف ڈاکٹر حنیف نقوی نے گردیزی کے تذکرہ ریختہ گویاں (گلشن راز) پر میؔر کے تذکرہ نکات الشعرا کی قدامت ثابت کرنے کے لیے جو دلائل پیش کیے ہیں وہ زیادہ مضبوط اور قابلِ وثوق ہیں۔مثلاً حنیف نقوی لکھتے ہیں:

"میر کے ہاں شاہ حاتم کا منتخب کلام ستائیس اشعار پر مشتمل ہے۔گردیزی نے بہ تغیر ترتیب اسی انتخاب میں سے چودہ اشعار اپنے تذکرے میں درج کرلیے ہیں۔اس انتخاب میں یہ شعر بھی شامل ہے:

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں
آگے آیا مرے کیا میرا

اس شعر کا مصرع اوّل اصل میں اس طرح ہے:

ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا

میؔر نے اس شعر کو اس کی اصل کے مطابق نقل کرتے ہوئے استہزائی انداز میں لکھاہے کہ "اگر شعرِ من می بود، ایں چنیں می گفتم:

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں   آ گے آیا مرے کیا میرا

گردیزی نے بے خیالی میں اصل شعر کی بجائے اسی شعر کو اپنے ہاں نقل کرلیا ہے۔''[۵۶]

ڈاکٹر گیان چند نے بھی نقوی صاحب کی رائے سے اتفاق ظاہر کرتے ہوئے ڈاکٹر انصاراللہ کے بیانات پر سوالیہ نشان قائم کیے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

''گردیزی نے نکات الشعرا کے تحریف شدہ متن کو کسی سے سنا ہوگا اور اسے واقعی شاہ حاتم کا متن سمجھ بیٹھے۔ اپنے تذکرے میں جہاں شاہ حاتم کا نمونہ کلام دیا ہے اس میں مصرع اولیٰ آتشک والا ہی ہے (طبع اوّل، ۱۹۳۳ء، ص: ۵۰) اس کے بعد کوئی شبہ نہیں رہتا کہ ''گلشنِ راز'' ''نکات الشعرا'' پر موخر ہے...... انصاراللہ نظر نے بھی اپنی کتاب میں گردیزی پر بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پہلے گردیزی نے تذکرہ لکھا، میرؔ نے اس کی نقل کی۔ لیکن گردیزی کے یہاں مقدمے اور متعدد شعرا کے حالات میں جو جوابیہ انداز ہے اس کی کیوں کر توجیہہ کی جائے؟ اور نکات الشعرا میں شعرِ حاتمؔ کی تحریف کو ''گلشنِ راز'' میں نقل کرنے کو کیا کہیں گے؟ انصاراللہ کہتے ہیں کہ چوں کہ تذکرہ محرم ۱۱۶۶ھ کو ختم ہوا، اس کو صاف کرنے میں بھی پان سات دن لگے ہوں گے اس لیے یہ ۱۱۶۵ھ ہی میں مکمل ہوا، لیکن انھوں نے یہ کیسے فرض کرلیا کہ سنہ تکمیل پہلی تسوید کی تکمیل ہی پر نہیں لکھا گیا بلکہ اس کا مبیضہ تیار کرنے کے بعد لکھا گیا۔''[۵۷]

ڈاکٹر محمود الٰہی کا خیال ہے کہ:

''......ان دونوں تذکروں (نکات الشعرا اور تذکرہ ریختہ گویاں) کے ضمن میں تقدمِ زمانی کی بحث کو زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ اہمیت ہے اس طرزِ فکر کی جس کے عمل اور ردِّ عمل کے یہ دونوں تذکرے مظاہر ہیں۔''[۵۸]

قاضی عبدالودود نے نکات الشعرا سے متعلق اپنے ایک مضمون میں ان تذکرہ نگاروں کی ایک ''نامکمل فہرست'' دی ہے جس میں گردیزی، شفیق، شوق، حسن، شورش وغیرہ کے نام دیے ہیں،

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قاضی صاحب بھی میر کے تذکرے کو تذکرۂ گردیزی پر مقدم گردانتے تھے۔[۵۹]

قائم چاند پوری نے اپنے تذکرہ ''مخزنِ نکات'' کی ابتدا اگرچہ ۱۱۵۷ھ میں کی تھی لیکن اس کا سالِ اتمام ۱۱۶۸ھ ہے جو اس کے تاریخی نام سے ظاہر ہے اور اس میں ۱۱۷۶ھ تک مولف نے اضافہ بھی کیا ہے۔ خود میر ہی کے ترجمۂ احوال میں اضافے کی درج ذیل مثالیں قائم چاند پوری کے یہاں موجود ہیں: (۱) مخزن نکات (مخطوطۂ لندن) میں قائم نے لکھا ہے میر ''سراج الدین علی خاں آرزو مرحوم مغفور کے بھانجے ہوتے تھے اس لیے اپنے والد ماجد کے انتقال کے بعد اسی مناسبت سے شاہ جہاں آباد آئے۔ ایک عرصے تک ان سے کسبِ علوم کیا اور نام و نمود پیدا کیا۔ چوں کہ ان کا مکان میرے غریب خانہ سے قریب ہے اس لیے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے۔...'' اس عبارت میں خانِ آرزو کو ''مرحوم مغفور'' لکھا ہے اور ظاہر ہے کہ آرزو کا انتقال ۱۱۶۹ھ میں ہوا تھا اس لحاظ سے قائم نے یہ ترمیم ۱۱۶۹ھ کے بعد کسی وقت کی ہوگی۔ (۲) مخزن نکات (مطبوعہ انجمن ترقی اردو) میں لکھا ہے کہ: ''...اپنے ماموں خان آرزو سے علم حاصل کیا۔ ابتدا میں ظہیر الدولہ بہادر کی خدمت میں رہے۔ جب ان سے نہ نبھی تو راجا ناگرمل کے رفیق بنے، چنانچہ اس وقت تک عزت و احترام کے ساتھ انھیں کی رفاقت میں ہیں۔'' (دیکھیے: تین تذکرے مرتبہ و مترجمہ عطا کاکوی، ص: ۹۸) اس عبارت میں خان آرزو کے نام میں ''مرحوم مغفور'' کا لاحقہ تو نہیں جوڑا گیا لیکن قائم نے میر کو ناگرمل کا رفیق بتایا ہے۔ میر چوں کہ ۱۱۷۱ھ میں راجا ناگرمل کے ملازم ہوئے تھے اس لحاظ سے قائم نے یہ ترمیم ۱۱۷۱ھ کے کچھ عرصے بعد ہی کی ہوگی۔ صفدر آہ کا خیال ہے کہ ''یہ عبارت کم سے کم ۱۱۷۲ھ میں مرقوم ہوئی۔'' اور پھر انھوں نے اسی بنا پر یہ بھی لکھ دیا کہ: ''یعنی قائم کا تذکرہ اس وقت (۱۱۷۲ھ) تک تصنیف ہو رہا تھا۔'' (دیکھیے: صفدر آہ کا مضمون ''میر دشمنی'' مشمولہ کتاب نما، ماہنامہ نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۷۵ء ص: ۳۵) تذکرے کے دیباچہ میں قائم نے لکھا ہے:

> ''......بہ ضمیر مہر تنویر سخن طرازانِ ہندوستان و طوطیانِ شکر شکن ایں بوستاں مخفی و محتجب نماند کہ تا الی آلان در ذکر و بیان اشعار و احوال شعرائے ریختہ کتابے تصنیف نگردیدہ و باایں زماں ہیچ انسانے از ماجرائے شوق افزا سخنورانِ ایں فن سطرے تالیف نرسانیدہ بنا براین فقیر مولف محمد قیام الدین قائم بعد کوششِ

تام وسعیِ تمام دواوین ایں اعزہ فراہم آوردہ پارہ ابیات از ہر کدام بر سبیلِ
یادگار درذیل ایں بیاض کہ مخزن نکات موسوم است بقید قلم درآوردہ......''[60]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ قائم کو تذکرہ نگاری کے میدان میں اوّلیت کا دعویٰ ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ:

''مخزن نکات کی ابتدا کی حد تک قائم کا دعوائے اوّلیت جائز ہے لیکن نکات الشعرا کی تکمیل کے بعد اس دعوے کا کوئی جواز نہیں۔ میر کا دعوائے اوّلیت درست ہے کیوں کہ مخزن نکات، تذکرۂ میر کے تین سال بعد ۱۱۶۸ھ میں مکمل ہوا۔''[61]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی بھی اس سلسلے میں یہی رائے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''......ایسا معلوم ہوتا ہے کہ قائم نے دیباچہ، آغاز تذکرہ ہی کے زمانے میں لکھ لیا تھا، اس لحاظ سے ان کا دعویٰ درست ہوسکتا ہے ورنہ تکمیل تذکرہ کے لحاظ سے ان کے دعوے کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ وجہ یہ ہے کہ اس سے پہلے ۱۱۶۵ھ میں دکن کے دو تذکروں سے قطع نظر خود شمالی ہند میں میر کا نکات الشعرا مکمل ہو چکا تھا اور میر کے تذکرے کی بنیاد پر فتح علی حسینی نے بھی ۱۱۶۶ھ میں ''ریختہ گویاں'' کو مکمل کر لیا تھا۔ علاوہ ازیں مخزن نکات اور نکات الشعرا کے بعض تراجم کی لفظی و معنوی مشابہت یہ بتاتی ہے کہ قائم کو میر کے تذکرے کی خبر تھی اور وہ اس کے متن و مواد سے بھی بے خبر نہ تھے۔ مخزن و نکات کے بعض تراجم میں مماثلت کا ایک سبب تو یہ ہوسکتا ہے کہ قائم اور میر دونوں معاصر تھے اور دہلی میں تھے۔''[62]

لیکن ڈاکٹر محمد عرفان نے تذکرہ نگاری کے میدان میں قائم کی اوّلیت کے دعوے کی ایک نئی تاویل پیش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''......میر اور فتح علی گردیزی کے تذکروں میں زمانی ترتیب کا لحاظ کیے بغیر شعرا کا ذکر کیا گیا ہے اس لیے قائم ان کو بیاض سمجھتے تھے، تذکرہ نہیں مانتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے تذکرہ میں تاریخی ادوار کی ترتیب سے

شاعروں کا حال لکھا ہے اور اس نقطۂ نظر سے انھوں نے اپنے تذکرہ کو اردو کا
پہلا تذکرہ مانا ہے۔......''[63]

عرفان صاحب کی یہ تاویل بے معنی تو نہیں ہے تاہم یہ بات بالکل سامنے کی ہے کہ میرؔ کا تذکرہ کسی نہ کسی طور سے بعد کے تذکرہ نگاروں کے لیے رہنما ضرور بنا ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں نکات الشعرا کے اقدم ہونے پر کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا اور صفدر آہ نے تو نکات کے سالِ اتمام کے سلسلے میں بالکل ایک نئی بات کہی ہے یعنی یہ کہ نکات الشعرا کی شکلِ اوّل ۱۱۶۰ھ میں وجود میں آچکی تھی۔ دلیل انھوں نے یہ دی ہے کہ:

''میرؔ اور خان آرزوؔ کا جھگڑا قطعی طور پر ۱۱۶۰ھ میں ہوا۔ اگر یہ تذکرہ اس کے
بعد لکھا جاتا تو خان موصوف کے لیے اس میں وہ ہوتا جو ''ذکرِ میر'' میں تحریر
ہے۔''[64]

لیکن صفدر آہ کے اس قول کو تسلیم کرنے میں قباحت یہ ہے کہ ''نکات'' میں متعدد شعرا کے ترجمۂ احوال میں سراج الدین آرزو کے تذکرہ ''مجمع النفائس'' (سالِ اتمام: ۱۱۶۴ھ) کا جو حوالہ موجود ہے اس کی کیا تاویل کی جائے؟

شعرائے اردو کے اوّلین تذکروں کے ضمن میں خاکسارؔ کے تذکرے کا بھی نام لیا جاتا ہے اور اس کا ذکر بھی میرؔ ہی نے کیا ہے لیکن معاصر شہادتوں سے یہ پتا نہیں چلتا کہ خاکسار نے بھی شعرائے اردو کا کوئی تذکرہ تالیف کیا تھا۔ میر صاحب خاکسار کے ترجمۂ احوال میں لکھتے ہیں:

''......علی الرغم ایں تذکرہ، تذکرۂ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالۂ خود و
احوالِ خود را اوّل از ہمہ نگاشتہ و خطابِ خود سید الشعرا پیش خود قرار دادہ۔''
(ص: ۱۱۴)

قاضی عبدالودود کے بقول:

''عبارت منقولہ سے مستفاد نہیں ہوتا کہ خاکسار اوّلیت کا مدعی تھا لیکن یہ پتا
ضرور ملتا ہے کہ اس کا تذکرہ ''نکات'' میں اس کا ترجمہ قلم بند کیے جانے سے
قبل وجود میں آچکا تھا۔ واضح رہے کہ ''علی الرغم'' میرؔ کا قول ہے جو لازماً صحیح
نہیں۔''[65]

میرؔ کے مذکورہ جملے کا مطلب مولوی عبدالحق نے یہ نکال لیا کہ خاکسارؔ نے ایک تذکرہ مسمیٰ بہ ''معشوق چہل سالۂ خود'' تالیف کیا تھا، لیکن اس کا اصل مطلب یہ ہے کہ خاکسار نے ایک تذکرہ لکھ کر اپنے چہل سالہ معشوق کے نام سے منسوب کر دیا۔ اس جملے کو بعض محققین نے خود میرؔ کے خلاف استعمال کرتے ہوئے نکات الشعرا کی قدامت پر سوالیہ نشان قائم کرنے کی کوشش کی۔ جیسا کہ ڈاکٹر خالد علوی لکھتے ہیں:

''......میرؔ کو اپنے تذکرے کی تصنیف کے وقت (کم از کم خاکسار کے ترجمے کی تصنیف کے وقت) ایک تذکرے کا علم ضرور تھا اس لیے ان کا دعوائے اوّلیت باطل ہے......''[۶۶]

لیکن صفدر آہ کا خیال ہے کہ:

''میر کا تذکرہ، خاکسار کے تذکرے سے پہلے موجود تھا تب ہی تو اس نے اس کا جواب لکھا...... میر کے تذکرے میں خاکسار کے تذکرے کا ذکر کرنے کے یہ معنی نہیں کہ خاکسار کا تذکرہ میرؔ کے تذکرے سے مقدم ہے۔ میر تو خود ہی کہہ رہے ہیں کہ میرے اس تذکرے کے جواب میں خاکسار نے تذکرہ لکھا۔ جواب ہمیشہ اصلی تصنیف سے موخر ہوتا ہے لہٰذا خاکسار کا تذکرہ بعد کا ہے۔ خاکسار کا تذکرہ اب کالعدم ہو چکا ہے۔''[۶۷]

نثار احمد فاروقی نے میر کے مذکورہ قول (علی الرغم ...الخ) کی ایک اور تاویل کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''اگر میرؔ کا تذکرہ سب سے پہلا ہے تو خاکسار نے اپنے ''معشوق چہل سالہ'' کے نام سے جو تذکرہ لکھا تھا اس کا حوالہ اس میں کیسے آ گیا؟ ظاہر ہے کہ ترجمۂ خاکسار بعد میں لکھا گیا یا یہ عبارت بعد میں بڑھائی گئی۔''[۶۸]

نثار احمد فاروقی نکات الشعرا کی دوسری روایت کے بھی قائل ہیں اور صفدر آہ کا بھی یہی خیال ہے جس کا ذکر آئندہ سطور میں آئے گا۔ جہاں تک خاکسار کے تذکرے کا معاملہ ہے، تو اس کے وجود کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے لیکن نثار احمد فاروقی اپنے مضمون ''معشوق چہل سالہ'' میں یہ تحریر فرماتے ہیں:

''بہت کچھ غور و فکر کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ ''تذکرۂ

معشوق چہل سالہ' موجود ہے اور شائع ہو چکا ہے۔ اس ''معشوق چہل
سالہ'' کا نام محمد قائم اور اس تذکرے کا عنوان ''مخزنِ نکات'' ہے۔''[۶۹]

لیکن نثار احمد فاروقی کا یہ دعویٰ نہایت مضحکہ خیز ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انصار اللہ نظر کا خیال ہے کہ:

''نکات الشعرا کی تکمیل کے وقت قائم کی عمر چالیس برس کی نہ تھی اس لیے
معشوق چہل سالہ کی پھبتی بھی ان پر چست نہیں ہوتی۔''[۷۰]

مخزن نکات کے داخلی شواہد سے بھی نثار احمد فاروقی کے دعوے کی تائید نہیں ہوتی۔

نکات الشعرا کی دوسری روایت:

نکات الشعرا کے بارے میں صفدر آہ کا خیال ہے کہ اس کا نقش اوّل ۱۱۶۰ھ میں تیار ہو چکا تھا لیکن میر نے اس پر نظر ثانی اور حذف و اضافہ سے کام لے کر اسے ۱۱۶۵ھ میں دوبارہ مرتب کیا۔ نکات الشعرا کے متداول نسخوں کو وہ اس کی نظر ثانی شدہ شکل ہی قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی بھی اسی خیال کے حق میں ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی نے لکھا ہے کہ:

''...یہ تذکرہ (نکات الشعرا) ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء میں مکمل ہوا۔ اس سنہ کے بعد جو
ترمیمیں یا اضافے کیے گئے ان میں سے محمد یار خاکسار کے متعلق ان جملوں
کے علاوہ کہ ''علی الرغم ایں تذکرہ تذکرۂ نوشتہ است بنامِ معشوق چہل سالۂ خود و
احوالِ خود اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعرا پیشِ خود قرار دادہ۔''
کسی اور تحریر کی نشان دہی نہیں کی جا سکتی۔''[۷۱]

نقوی صاحب کا مذکورہ بالا اقتباس نکات الشعرا کی عبارت میں کیے گئے اضافے کے سلسلے میں ہے لیکن یہ بھی یقینی ہے کہ میر نے اپنے تذکرے میں جا بجا تحریف و تخفیف سے بھی کام لیا ہے۔ اس کی توثیق درج ذیل امور سے ہوتی ہے:

(۱) قدرت اللہ قاسم اپنے تذکرے میں میر کا احوال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''در تذکرۂ خود (نکات الشعرا) ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ در حق شاعر شان جلی
المتخلص بہ ولی نوشتہ کہ وے شاعرے است از شیطان مشہور تر و سزاے ایں
کردار ناہنجار از کمترین شاعر بواجبی یافتہ کہ وے ہجو ہاے متعددہ او کردہ کہ
بعضے ازاں بغایت رکیک و پردہ در افتادہ۔''[۷۲]

اسی طرح ولی کے ترجمے میں قاسم نے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ:

''سخن بر تخنش ابلیس منشی وشیطنت پیرخاں کمترین کہ خدالیش بیامرزد بسیار بموقع وبجا گفتہ کہ ع ولی پر جو سخن لاوے اوسے شیطان کہتے ہیں۔''[۳]

نکات کے متداول نسخوں میں ولی کے سلسلے میں میر کا یہ قول (''وے شاعرے است... الخ) موجود نہیں ہے۔ مگر ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے کہ:

''میر سے اس کے انتساب پر شبہے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی کیوں کہ قدرت اللہ قاسم کی معاصرانہ شہادت کے علاوہ پیرخاں کمترین کی ہجو کا یہ مصرع بھی کہ:

''ولی پر خو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں''

(مجموعۂ نغز۔ ج:۲، ص:۲۹۷) واقعے کی صداقت پر دلالت کرتا ہے اس سلسلے میں مصحفی کا یہ شعر بھی غور طلب ہے:

ہونا بہت آسان ہے شیطان سے مشہور
پر ہو تو لے اوّل کوئی دنیا میں ولی سا''[۴]

قاضی عبدالودود کا بھی یہی خیال ہے کہ: ''اگر چہ ولی کے سلسلے میں میر کا یہ جملہ ''نکات'' کی اشاعت اوّل و دوم میں موجود نہیں، لیکن بخوبی ممکن ہے کہ میر نے پہلے یہ لکھا ہو لیکن بعد کو اسے نکال دیا ہو۔''[۵]

(۲) ''مخزن نکات'' میں قائم نے عشاق کے ترجمے میں لکھا ہے کہ:

''...... میر تقی میر اور اعشاق ذوالچھے گوید چہ در عرف اہلِ ہند کہ عبارت از مردم اردو است عشاق زنِ چھٹی باز را گویند......''[۶]

(میر محمد تقی اس کو عشاق ''ذوالچھٹی'' کہتے ہیں کیوں کہ ہندوالوں کے عرف میں اردو دانوں سے عبارت ہے، عشاق چھٹی باز عورت کو کہتے ہیں جو شوہر کی عدم موجودگی میں ازالۂ شہوت کرتی ہو۔'')[۷]

لیکن موجودہ نکات الشعرا میں یہ عبارت نہیں ہے۔

(۳) مردان علی خان مبتلا نے اپنے تذکرہ ''گلشنِ سخن'' میں شیخ غلام علی جنون کے ترجمۂ احوال

میں لکھا ہے کہ:

''ایں ابیات از تذکرۂ میر محمد تقی نقل نمودہ۔''[۴۸] لیکن مطبوعہ ''نکات'' میں جنوؔن کا اندراج نہیں ہے۔

(۴) قاضی عبدالودود صاحب فرماتے ہیں:

> ''چمنستانِ شعرا میں مرقوم ہے کہ بیان کے اشعار ۶۲ ''تذکرتین (نکات و تذکرۂ گردیزی) سے لیے گئے ہیں۔ تذکرۂ گردیزی مطبوعہ میں ان کے صرف ۱۹ شعر ہیں، جن میں سے ۱۷ چمنستان شعرا میں ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ۴۵ نکات سے ماخوذ ہیں لیکن اس کے مطبوعہ نسخوں میں نہ ان کا ترجمہ ہے نہ کلام۔ چمنستانِ شعرا کے مولف کے پیش نظر جو نسخہ تھا، اس میں ترجمہ و کلام ہوگا۔''[۴۹]

بقول ڈاکٹر انصار اللہ:

> ''بیان، مرزا مظہر کے نام برآوردہ شاگرد اور میرؔ کے ہم وطن تھے۔ تذکرۂ میرؔ میں ان کا ذکر بھی شامل ہونا بہت زیادہ قرین قیاس ہے، پھر شفیقؔ کی شہادت کی موجودگی میں اس پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ نکات الشعرا میں بیاؔن کا ترجمہ اور ان کے کم و بیش چوالیس (۴۴) شعر ضرور موجود تھے۔ مولوی عبدالحق صاحب کے مخطوطہ (جس کی بنیاد پر مطبوعہ تذکرہ کا متن تیار کیا گیا ہے) کے کاتب نے غالباً سہواً بیاؔن کا ترجمہ اور ان کا کلام نقل نہیں کیا۔''[۵۰]

''نکات'' کے متداول نسخوں کے علاوہ ''نسخۂ پیرس'' میں بھی بیاؔن کا ترجمۂ احوال شامل نہیں ہے۔ اس لیے گمان ہوتا ہے کہ میرؔ نے ''نکات'' کے نقش دوم کی تیاری کے وقت اسے حذف کر دیا ہوگا لیکن انصار اللہ صاحب نے پتا نہیں کیوں اسے مولوی عبدالحق کے مخطوطہ کے کاتب کی سہو قرار دیا ہے۔

(۵) شفیق نے ''چمنستانِ شعرا'' میں میر علی نقی متخلص بہ کاؔفر کا یہ شعر نکات الشعرا کے حوالے سے نقل کیا ہے:

حسرت سے ان بتوں کے دل پر کدورتیں ہیں
مٹی کی مورتیں ہیں کاؔفر یہ صورتیں ہیں[۵۱]

لیکن یہ شعر ''نکات'' کے متداول نسخوں میں نہیں ہے۔

(۶) میر حسن نے انعام اللہ خاں یقینؔ کے ترجمۂ احوال میں لکھا ہے:

''......میر تقی میر در تذکرۂ خود نوشتہ کہ مشہور چنیں است کہ میرزا مظہر تمام دیوان گفتہ دادہ است، خود موزوں نیست۔ مرا یقین نبود لیکن میرزا رفیع سوداؔ و میر سوزؔ سلمہما اللہ گواہی دادند کہ روزے مایاں در خانۂ انعام اللہ رفتہ برائے امتحان غزلے طرح نمودیم، ہر چند مبالغہ کردیم یک مصرع موزوں نکرد......''[۸۲]

''نکات'' کے مطبوعہ نسخوں میں سوداؔ اور میر سوزؔ کی گواہی کا ذکر نہیں ہے لیکن قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ:

''یہ ناممکن نہیں کہ جو نسخہ میر حسن کے پیشِ نظر تھا اس میں وہ بات بھی ہو جو سوداؔ و سوزؔ کے متعلق مرقوم ہے۔''[۸۳]

(۷) سالکؔ کے ترجمے میں میر حسن نے (تذکرہ شعراے اردو۔۱۱۹۱ھ/۱۷۷۷ء) لکھا ہے کہ:

''سالک دکنی است۔ چند اشعارِ او در تذکرۂ میر تقی دیدہ شد، چوں ربط بہ یک دیگر نہ داشتند بہ قلم نیاورد۔''[۸۴]

اور سالک کا ایک بھی شعر نہیں دیا جب کہ نکات الشعرا میں سالکؔ کا صرف یہی ایک شعر درج ہے:

پھروں بے ہوش ہوکر میں برہنہ پا بدل تیرے
یقیں بوجھوں تمن پیارے کہ سالک کوں لبھایا ہے

مذکورہ امور کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے نکات الشعرا کا نقشِ اوّل پہلے مرتب کیا تھا اور بعد میں ترمیم و تخفیف سے کام لے کر اس کا نقشِ ثانی تیار کیا اور یہی نسخہ متداول ہے۔ گیان چند جین کے بقول:

''بوجوہ یہ مسلمہ ہے کہ نکات الشعرا کا نقش اوّل ضخیم تر تھا جس میں مطبوعہ نسخوں سے زیادہ شعرا کے حالات تھے۔ اس میں شعرا پر طنز و تعریض زیادہ تھی۔ جب لوگ اس پر برہم ہوئے تو میر نے نقش ثانی تیار کیا جس کی روایتیں

مطبوعہ ایڈیشنوں میں ملتی ہیں۔......"[۸۵]

"نکات" کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا بھی یہی خیال ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"......میرؔ کے نکات الشعرا کا ایک نقشِ اوّل بھی تھا جس میں ایسے شاعروں کا ذکر تھا جو متداول نکات الشعرا میں نہیں ہے اور جس میں انھوں نے اپنے معاصرین اور دوسرے شعرا کے بارے میں ایسی باتیں لکھی تھیں جنھیں پڑھ کر وہ چراغ پا ہو گئے......اس (نکات الشعرا) کا نقشِ اوّل ۱۱۶۵ھ سے بہت پہلے (تقریباً ۱۱۶۰ھ میں) لکھا جا چکا تھا اور بعد میں میرؔ نے قطع و برید اور حک و اضافہ کے بعد اسے موجودہ شکل میں ......مکمل کیا......حقیقت یہ ہے کہ میرؔ نے اپنا متداول تذکرہ ۱۱۶۵ھ میں ختم کر کے اسے شائع کر دیا۔"[۸۶]

نکات الشعرا کے مآخذ:

انصار اللہ صاحب فرماتے ہیں کہ: "نکات الشعرا میں ضمناً بعض تذکروں کے وجود کا اعتراف بھی موجود ہے۔"[۸۷] لیکن ان کے اس قول سے نکات کی قدامت کے سلسلے میں غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ میرؔ جب سعدی دکھنی کے ترجمے میں یہ لکھتے ہیں کہ: "آنچہ بعض ایں را شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند خطاست" تو اس سے ان کا اشارہ شعرائے فارسی کے تذکروں کی طرف رہا ہوگا[۸۸] یا ہو سکتا ہے کہ ان کو یہ بات عزلت سورتی کی بیاض میں ملی ہو۔ ڈاکٹر محمود الٰہی کا بھی اس سلسلے میں یہی خیال ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میر نے سعدی کے ترجمے میں اس کی وضاحت کی ہے کہ ان کا تعلق دکن سے ہے، شیراز سے نہیں۔ بہت ممکن ہے کہ یہ بات میرؔ کو (اور گردیزی کو بھی) عزلتؔ کی بیاض سے معلوم ہوئی ہو۔" (نکات الشعرا۔ مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء، مقدمۂ مرتب، ص: ۱۵، حاشیہ)

میر محمد یار خاکسار کے تذکرہ (بنام معشوق چہل سالۂ خود) کا ذکر میرؔ نے صریحاً ریختہ گو شعرا کے تذکرے کی حیثیت سے کیا ہے لیکن اس سے متعلق گذشتہ صفحات میں بحث ہو چکی ہے۔ جمیل جالبی کا بھی یہی خیال ہے کہ نکات الشعرا کے نقشِ اوّل کے جواب میں خاکسار نے تذکرہ

لکھا تھا۔[۸۹]

یہ حقیقت ہے کہ میرؔ کے پیش نظر شعرائے اردو کے تذکرے کا کوئی نمونہ نہیں تھا، البتہ شعرائے فارسی کے تذکروں سے استفادہ کے شواہد نکات میں یقیناً ملتے ہیں مثلاً معز فطرت موسوی، مرزا گرامی اور مخلص کے ترجمۂ احوال میں سراج الدین علی خاں آرزو کے تذکرہ مجمع النفائس (سالِ اتمام ۱۱۶۴ھ) کا میرؔ نے حوالہ دیا ہے اور امیر خسرو اور بیدلؔ کے ترجمے میں سابقہ تذکروں کا یوں ہی (نام لیے بغیر) ذکر کیا ہے۔

''مجمع النفائس'' کے علاوہ میرؔ نے سید عبدالولی عزلتؔ کی بیاض سے استفادہ کرتے ہوئے (بشمول عزلت) تقریباً چونتیس (۳۴) دکنی شعرا کا اندراج اپنے تذکرے میں کیا ہے اور سید صاحب کی بیاض کا حوالہ بھی دیا ہے۔ اس کے علاوہ کسی اور تذکرے یا بیاض سے استفادہ کا کوئی ذکر ''نکات'' میں نہیں ہے۔

لیکن قاضی عبدالودود نے ''نکات الشعرا'' میں جعفر زٹلی کے ایک مصرعہ (چہ عرفی، چہ فیضی بہ پیش تو پھش) اور اس سے متعلق واقعہ کو ''سفینۂ خوشگو'' (۱۱۵۵ھ/۴۲-۱۷۴۲ء) مولفہ بندرابن داس خوشگو متھراوی سے ماخوذ قرار دیا ہے۔[۹۰] اسی طرح حاتم کے ترجمۂ احوال میں مذکورہ ایک حکایت کے سلسلے میں قاضی صاحب نے ہی یہ نشان دہی کی کہ یہ ''کلمات الشعرا'' (۱۰۹۳ھ/۱۶۸۲ء) مولفہ محمد افضل سرخوش کشمیری میں موجود ہے۔

اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ میر نے شعرائے فارسی کے مذکورہ دونوں تذکرے بھی دیکھے ہوں گے یا بعض شعرا کے بارے میں ان تذکروں کے حوالے سے کچھ واقعات کہیں نہ کہیں سے زبانی سنے ہوں گے۔ ''نکات'' میں مندرج دیگر شعرا کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اسے ان کی ذاتی معلومات اور معاملات کا عکس کہا جاسکتا ہے۔ پروفیسر نذیر احمد کا خیال ہے کہ: ''میرؔ صاحب گیارہویں صدی کے نہایت مشہور تذکرے میخانۂ عبدالنبی اور عرفات العاشقین مولفہ تقی اوحدی سے واقف ہوں گے''،[۹۱] لیکن اس سے اخذ واستفادے کا کوئی واضح ثبوت غالباً ''نکات'' میں نہیں ملتا۔

نکات الشعرا کے اندراج پر ایک نظر:

نکات الشعرا ایک سو چار (۱۰۴) شعرا کے احوال/نمونۂ کلام پر مبنی ہے۔ اس کا آغاز

امیر خسرو دہلوی (۱۲۵۳ء۔۱۳۲۵ء) کے ترجمے سے اور اختتام خود مولفِ تذکرہ (یعنی میر) کے احوال پر ہوا ہے۔ اس لحاظ سے یہ چار صدی سے زیادہ کی مدت تک کے شعرا کا تذکرہ ہے لیکن اس کی ترتیب میں کسی اصول کی پابندی نہیں کی گئی ہے یعنی یہ نہ تو حروف تہجی یا حروف ابجد کے لحاظ سے مرتب ہوا اور نہ شعرا کی زمانی ترتیب یا اساتذہ اور تلامذہ کے سلسلے کے لحاظ سے۔ ''نکات الشعرا'' کے تعارف میں ڈاکٹر سید علی رضا نقوی نے لکھا ہے کہ:

''اس میں سو (۱۰۰) اردو شعرا کا ذکر الفبائی ترتیب سے دیا گیا ہے۔''[۹۲]

لیکن یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔

مقدمۂ مصنف کے بعد امیر خسرو دہلوی کا احوال اس میں درج ہے۔ میر نے امیر خسرو کو ''مجمع کمالات وصاحب حالات'' جیسے الفاظ سے یاد کیا ہے لیکن ان کے سوانحی حالات کے سلسلے میں کوئی قابلِ ذکر بات بیان نہیں کی اور اس کا جواز میر کے نزدیک یہ ہے کہ: ''احوالِ امیر مذکور در تذکرہ ہا مسطور، نوشتنِ ایں احقر العباد فضولیست۔'' امیر خسرو کے ہندوی کلام کے سلسلے میں میر کا یہ بیان البتہ اہمیت سے خالی نہیں:

''اشعار ریختہ آں بزرگ بسیار دارد۔ دریں خود تردّدے نیست۔''

(ص:۲۴)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر کے زمانے میں جو اشعار ریختہ امیر خسرو دہلوی سے منسوب تھے ان کی صحت پر میر کو کسی طرح کا شک وشبہ نہیں تھا۔ انھوں نے نمونے کے طور پر امیر خسرو کا یہ قطعہ درج کیا ہے:

زرگر پسرے چو ماہ پارا   کچھ گھڑیئے سنواریئے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست   پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

گیان چند جین کے بقول: ''اس قطع کے دوسرے مصرع میں یہ نقص ہے کہ سنار کا لڑکا یہ نہیں کہے گا ''گھڑیے سنواریے'' بلکہ ''گھڑوایئے سنوروایئے'' کی آواز دے گا''[۹۳] ڈاکٹر محمد انصار اللہ کا خیال ہے کہ اس قطعہ کے دوسرے مصرع کو اگر یوں پڑھا جائے تو بامعنی ہوگا: ع

کچھ گڑیہے سو ریہے پکارا[۹۴]

لیکن گیان چند جین کے بقول: ہمیں اس ترمیم کا اختیار نہیں۔'' اس قطعہ کو امیر خسرو کی

تخلیق ماننے میں انھیں تامل ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''میؔر نے اپنا ماخذ نہیں بتایا۔ خسروؔ اور میؔر میں پانسو سال کا فصل ہے۔ اس قطعے کے دوسرے مصرعوں کی زبان اتنی صاف ہے کہ عہدِ خسرو میں ممکن نہ تھی۔ اس کے علاوہ اس کے دوسرے شعر پر بھی وہی اعتراض وارد ہوتا ہے کہ شاعر نے آدھی بات فارسی میں اور آدھی اردو میں کہی جو خسرو کے مستند کلام کا وطیرہ نہیں۔''[95]

گیان چند جین یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ خسرؔو نے دولسانی اشعار بھی کہے ہیں لیکن ''چوں کہ میؔر سے پہلے اس (قطعے) کا کہیں پتا نہیں چلتا اور اس کی زبان بہت صاف ہے''[96] اس بنا پر وہ اسے امیر خسرو کا قطعہ نہیں مانتے، لیکن اس سلسلے میں یہ بھی خاطر نشیں رہنا چاہیے کہ زبانی بیانیہ کا متن ہمیشہ سیال حالت میں رہتا ہے اور امتدادِ وقت کے ساتھ ساتھ راوی کی تبدیلی کی وجہ سے اس کے متن میں تحریف بھی ہوتی رہتی ہے۔

مشہور محقق قاضی عبدالودود کا بھی یہی خیال ہے کہ ''خسرؔو کے اشعارِ ریختہ میؔر کے زمانے میں موجود نہ تھے'' اور مذکورہ قطعہ کے ''طبع زادِ خسرؔو ہونے کا ثبوت موجود نہیں۔''[97]

اس قطعے کے سلسلے میں پروفیسر آزرمی دخت صفوی نے رائے ظاہر کی ہے کہ یہ امیر خسرو کے ''معتبر اور عمدہ ہندوی کلام کا حصہ نہیں۔''[98] یہ خیال بالکل صحیح ہے لیکن یہ بھی خاطر نشیں رہے کہ میؔر کے نزدیک ریختہ کی اقسام میں اوّل قسم وہ ہے جس میں ایک مصرع فارسی ہو اور دوسرا ہندی (''ریختہ بر چندیں قسم است... اوّل آں کہ یک مصرعش فارسی و یک ہندی۔'' نکات الشعرا۔ ص: ۱۶۳) اور اسی کی مثال انھوں نے امیرِ خسرو کے مذکورہ قطعہ کے ذریعہ پیش کی ہے۔ البتہ یہ اعتراض اگر کسی نے کیا ہوتا تو بے جا نہ ہوتا کہ میؔر نے امیر خسرو کا کچھ اور ہندوی کلام ''نکات'' میں کیوں نہیں درج کیا؟ لیکن اس سلسلے میں بھی وہ یہ لکھ چکے ہیں کہ: ''از انجملہ یک قطعہ تیمناً نوشتہ آید۔''

امیر خسرو کے بعد ''نکات'' میں بیدؔل کا احوال درج ہے۔ بیدؔل کو ریختہ گو شاعر کی حیثیت سے سب سے پہلے میؔر نے روشناس کرایا۔ بقول عطا کاکوی:

> ''... بیدؔل کے انتقال کے ۳۲ سال بعد میؔر نے تذکرہ نکات الشعرا میں پہلے پہل بیدؔل کو بہ حیثیت اردو شاعر روشناس کیا اور ان کے زائیدہ فکر کے صرف

دو شعر نقل کیے۔ یہی بیدل کی اردو شاعری کی کائنات سمجھی جاتی تھی....''[99]

سراج الدین علی خاں آرزو کو میرؔ نے ''شاعر زبردست، قادر سخن، عالم و فاضل'' گردانا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ:

''تا حال ہمچو ایشاں بہندوستان جنت نشان بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود۔''

قاضی عبدالودود میرؔ کے ان کلمات کو ''سخت مبالغہ'' قرار دیتے ہیں[100] لیکن میرؔ نے آرزو کے سلسلے میں مذکورہ اقتباس میں جو کچھ لکھا ہے اسے غلط قرار نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ:

(۱) علی قلی خاں والہ داغستانی نے اپنے تذکرہ ''ریاض الشعرا'' (سالِ آغاز: ۱۱۶۰ھ۔ سالِ اتمام: ۱۱۶۱ھ) میں سراج الدین علی خاں آرزو کے ترجمۂ احوال میں لکھا ہے کہ: ''... امرا و اعاظم دولت پیوستہ در حرمت و مراعات او اہتمام می ورزند و او با کمال بی اعتنای و وارستگی بسر می برد۔ در ادادانی و بذلہ سنجی و بدیہہ گوی و دیگر صفات امیر، خان مرحوم کہ مسلم روزگار بود، از او حساب برمیداشت۔ دیوانش قریب بہ سی ہزار بیت است۔ در ترتیب نظم طبعی بہ قدرت دارد۔ از دیوانِ شیخ محمد علی حزین قریب پانصد بیت نامربوط و محل ایراد برآوردہ چنانچہ بعضی ازان در ضمن احوال شیخ مزبور قلمی خواہد شد۔''[101] قدرت اللہ قاسم (مجموعۂ نغز)، قائم چاندپوری (مخزن نکات) اور میر حسن دہلوی (تذکرہ شعرائے اردو) نے بھی آرزو کی شاعری اور علمی کمالات کا ذکر بڑی تعریف و توصیف کے ساتھ کیا ہے۔ میر حسن دہلوی کا بیان ہے کہ امیر خسرو کے بعد آرزو جیسا صاحبِ کمال، پر گو اور خوش گو کوئی نہیں ہوا۔[102]

(۲) معارضۂ حزیںؔ و آرزوؔ (آغاز: ۱۱۵۴ھ/۱۷۴۱ء کے بعد اور ۱۱۵۶ھ/۱۷۴۳ء سے قبل)[103] کی وجہ سے آرزو کی شہرت کا ایران تک پہنچ جانا بھی بعید نہیں ہے کیوں کہ حزیں کی شاعری پر تنقید کے سلسلے میں آرزو نے ''تنبیہ الغافلین'' کے نام سے جو کتاب لکھی تھی اس کا ذکر والہ داغستانی نے شیخ محمد علی حزیںؔ کے ترجمۂ احوال میں بھی کیا ہے اور ''تنبیہ الغافلین'' کے کچھ اہم اقتباس بھی ''ریاض الشعرا'' میں درج کیے ہیں جو بائیس (۲۲) صفحات تک پھیلے ہوئے ہیں۔ والہؔ نے تمہید کے طور پر لکھا ہے کہ: ''...سراج الدین علی خان آرزو

کہ از شعرای این شہر است و در فضیلت سخنوری گوی از میدان ہمگنان می رباید، اشعار غلط بسیار از دیوان شیخ برآوردہ رسالہ ای مسمّی بہ تنبیہ الغافلین نوشتہ وابیات مزبور را یک یک ذکر کردہ وتعریضات نمودہ چنانچہ قدری از آن رسالہ دراین جا ذکر می شود تا ارباب فطرت و ذکا عبرت از آن برگیرند۔''[۱۰۴] آرزو کا ایران میں مشہور ہونا اس وجہ سے بھی قرین قیاس ہے کہ انھوں نے ایک دیوان، بابا فغانی کے جواب میں اور دوسرا کمال خجند کے جواب میں تیار کیا تھا جس کا ذکر قدرت اللہ قاسم نے بھی ''مجموعۂ نغز'' میں کیا ہے۔

اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ میر نے آرزو کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے اس میں مبالغہ اور جانب داری کا عنصر نہیں ہے، لیکن نکات الشعرا جس زمانے میں تالیف کیا گیا اس عہد میں بقول ڈاکٹر خلیق انجم دہلی میں اردو شاعروں کے دو نمایاں گروہ تھے۔ پہلے گروہ میں شاعروں کی پہلی نسل سے تعلق رکھنے والے زیادہ تر ایہام گو شعرا تھے جن کی سرپرستی خان آرزو کر رہے تھے۔ دوسرا گروہ شاعروں کی دوسری نسل سے تھا جس میں ایہام کی مخالفت کرنے والے شعرا شامل تھے اور اس گروہ کی سرپرستی مرزا مظہر کر رہے تھے۔[۱۰۵] نکات الشعرا کی تالیف کو بھی اسی پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے جیسا کہ خود ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے:

''ممکن ہے میر کے ذہن میں ''نکات الشعرا'' کی تالیف کا ادبی مقصد بھی ہو لیکن اس کی تالیف کا ایک بڑا مقصد مظہر گروہ کی مخالفت تھا۔''[۱۰۶]

ڈاکٹر محمود الٰہی نے بھی ''نکات'' کے تالیفی محرکات اور اس کے پس منظر پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''... میر نے صرف یہی نہیں کیا کہ احسن اللہ بیان، خواجہ محمد طاہر خاں ظاہر، شیو سنگھ ظہور، سیتا رام عمدہ اور سلسلۂ مظہر جان جاں کے بعض دوسرے شعرا کا ذکر نہیں کیا بلکہ انعام اللہ خاں یقین، میر محمد باقر حزیں اور محمد فقیہہ دردمند کے ساتھ، جو مظہر جان جاں کے ارشد تلامذہ میں تھے اور جن کی شاعرانہ حیثیت مسلّم ہو چکی تھی، انصاف نہیں کیا۔ اس زمانے میں مظہر جان جاں شاعری ترک کر چکے تھے اور ان کے حلقۂ تلامذہ کی قیادت انعام اللہ خاں یقین کے حصے میں آ چکی تھی۔ میر نے سخت ترین حملہ یقین ہی پر کیا کہ

میرِ کارواں کو زیر کرنا سب سے بڑی جیت ہوا کرتی ہے۔ میرؔ نے چن چن کر اس طبقے کے شعرا کو ہدفِ طعن و تشنیع بنایا... میرؔ نے جن شعرا کی تعریف کی ہے یا جن کے ساتھ ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے، انھیں مندرجہ ذیل گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(الف) خان آرزو کے تلامذہ (ب) میرؔ کے اعزا اور تلامذہ

(ج) میرؔ پر جن کے احسانات تھے (د) جن سے میرؔ کے ذاتی روابط تھے اور جو میر کے مداح تھے۔

ٹیک چند بہار اور حسن علی شوق، خان آرزو کے سامنے زانوے تلمذ تہہ کر چکے تھے اس لیے ان کی تعریف کی گئی۔ محمد حسین کلیم اور محمد محسن میرؔ کے قریبی رشتہ داروں میں اور عبدالرسول نثار اور میاں جگن ان کے تلامذہ میں تھے اس لیے ان کے ساتھ اچھا رویہ اختیار کیا گیا۔ ہاں بندرابن راقم ان کی شاگردی سے نکل گئے تھے اس لیے بڑے اچھے انداز میں ان پر سرقے کا الزام عائد کیا گیا اور انھیں نومشق کہا گیا۔ میر دردؔ کے حلقے میں ان کے شاندار مستقبل کی بشارت دی گئی، اس لیے ان کی تعریف کی گئی...''[۱۰۷]

مذکورہ بالا اقتباس میں جو کچھ ارشاد ہوا ہے اس میں جزوی صداقت تو یقیناً موجود ہے لیکن ''نکات'' کے سلسلے میں یہ تمام باتیں صدفی صد صحیح نہیں ہیں کیوں کہ:

(۱) آنندرام مخلص تو خان آرزو ہی کے تلامذہ میں سے تھے لیکن میرؔ نے ان کے بارے میں بھی یقینؔ کے ترجمے میں لکھا ہے کہ: ''.....آں (مخلص) ہم در سلیقۂ سرقہ یکہ بودہ است۔''

(۲) سجادؔ، سلسلۂ آرزو کے شاعر ہوئے کیوں کہ وہ میاں آبروؔ کے شاگرد اور میرؔ کے ہم وطن بھی تھے لیکن میرؔ نے سجادؔ کے شعر پر بھی اصلاح دی ہے۔

(۳) آبروؔ، خانِ آرزو کے ارشد تلامذہ میں سے تھے لیکن ان کی داہنی آنکھ نورِ بصارت سے محروم تھی۔ میرؔ نے لطیف پیرایے میں اس بات کو یوں بیان کیا ہے: ''از چشم پوشی روزگارِ دجّال شعار یک چشمش از کار رفتہ بود۔'' گویا میرؔ نے یہاں چٹکی لی ہے اور بقول

جمیل جالبی اس بات کو مزے لے کر بیان کیا ہے۔

(۴) میاں شہاب الدین ثاقب، خانِ آرزو کے شاگرد اور میر کے حلقۂ احباب میں شامل تھے لیکن میر نے ان کی بھی تحقیر کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''......اکنوں شعر خود را پیش خاں صاحب سراج الدین علی خاں می آرد۔ .... بافقیر آشنائی بسیار داشت ... در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند۔'' (نسخۂ پیرس = ''در ہمہ چیز دست داشت و ہیچ نمی دانست'')

(۵) دردمند کو مظہر کا نظریافتہ کہا ہے لیکن ان کے اشعار متعدد اصناف سے انتخاب کر کے دیے ہیں۔ میر کے دل میں تعصب ہوتا تو وہ ایک یا دو شعر سے زیادہ کلام شامل تذکرہ نہ کرتے۔

(۶) میر محمد باقر حزیں اگر چہ مظہر گروہ سے تعلق رکھتے تھے لیکن میر نے ان کی ایک غزل کے چھ اشعار اور دوسری غزل کے چار شعر ''نکات'' میں درج کیے ہیں اور لکھا ہے کہ ''از نصیریانِ مرزا جان جاں مظہر، شنیدہ می شود کہ بہ بنگالہ رفت۔'' اس کے برعکس گردیزی (تذکرہ ریختہ گویاں) نے تو حزیں کے بارے میں یہاں تک لکھ دیا کہ بنگال میں کسی حسین جوان کے عشق میں مبتلا ہو گئے اور اس سرگردانی میں جان دے دی۔ اس کے علاوہ گردیزی نے حزیں کے ایک شعر (فرش ہو جاتا ہوں سنگِ آستاں تیرے کو دیکھ +طور کا کرتے تھے جیسے حضرتِ موسیٰ ادب) پر اعتراض بھی کیا ہے۔

(۷) شرف الدین مضمون، بھی خانِ آرزو ہی کے شاگرد تھے لیکن میر نے ان کی شخصی کمزوری پر بھی چٹکی لی ہے۔ لکھتے ہیں: ''... چو دندان او بسبب نزلہ ہمہ افتادہ بودند، خاں صاحب مذبور او را شاعر بیدانہ می گفتند۔'' اسی طرح مضمون کے ایک شعر پر محمد حسین کلیم نے جو اصلاح کی تھی اس کا بھی ذکر کیا ہے۔

(۸) سودا اگر چہ حاتم کے شاگرد تھے لیکن میر نے حاتم پر طعن و تشنیع کی ہے اور سودا کی تعریف کی ہے۔

(۹) میر نے ''نکات'' میں متعدد ایسے شعرا کا ذکر بھی نہیں کیا جو اُن کے حلقۂ احباب میں شامل تھے مثلاً: میر مستعد ذہین، مغل بیگ زار، میر محمد شفیع وغیرہ۔ مردان علی خاں مبتلا نے

''گلشنِ سخن'' میں ان شعرا کا ترجمہ شامل کیا۔

(۱۰) یکرو، میاں آبرو (تلمیذ خانِ آرزو) کے شاگرد تھے اس لحاظ سے وہ بھی سلسلۂ خانِ آرزو کے شاعر ہوئے لیکن میر نے ان کی بھی تحقیر کی ہے۔ لکھتے ہیں: ''... با آنکہ ہیچمدانِ فن ریختہ بود لیکن خود را ہمہ داں می شمرد۔''

(۱۱) شوق (میاں حسن علی) خانِ آرزو کے شاگرد تھے اور میر سے بھی ان کے اچھے تعلقات تھے۔ میر نے لکھا ہے کہ: ''بندہ را بخدمتِ اوربط کلّیست۔ اکثر اتفاق ملاقات واختلاط می افتد۔'' اس کے باوجود ان کی شاعری کے سلسلے میں صرف ''شاعرِ ریختہ'' لکھ کر میر آگے بڑھ گئے ہیں۔

(۱۲) قائم سے بھی میر کے اچھے مراسم تھے (''بافقیر نیز آشنا است۔'' نکات، ص:۱۲۰) لیکن میر نے قائم کے کلام کے سلسلے میں صرف اتنا ہی لکھا کہ: ''سخنِ او خالی از کیفیت نیست۔''

(۱۳) عارف (محمد عارف) سے بھی میر کے اچھے تعلقات تھے (''بافقیر نیز آشنا است''۔ نکات، ص:۱۲۵) اور عارف، شرف الدین مضمون (شاگردِ خانِ آرزو) کے تلامذہ میں تھے اس لحاظ سے وہ بھی خانِ آرزو کے سلسلے کے شاعر تھے لیکن میر نے ان کی تعریف میں بھی مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیا۔

مذکورہ بالا حقایق کی روشنی میں یہ کیسے باور کرلیا جائے کہ میر نے صرف مظہر گروہ کے شعرا پر چھینٹے اُڑائے ہیں اور آرزو گروہ کے شاعروں کی طرف داری کی ہے۔ ''نکات'' کے سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ تبصرہ بھی دیگر محققین سے کچھ مختلف نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اس تذکرے سے اس دور کی ادبی گروہ بندی کا بھی سراغ ملتا ہے۔ میر نے ان شعرا کے ذکر میں جانب داری برتی ہے جو ان کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں وہ شعرا شامل ہیں جو آرزو سے وابستہ ہیں یا میر سے جن کے ذاتی تعلقات اچھے ہیں یا جو میر کے محسن اور رشتے دار ہیں۔ ان شاعروں کو گرایا ہے جو مرزا مظہر سے تعلق رکھتے ہیں۔ محمد علی حشمت کے بارے میں لکھا ہے ''در شعر ریختہ کہ بسیار پاجیانہ می گفت، گہا دارد۔'' محمد یار خاکسار کے بارے میں لکھا ہے: ''چوں کبابم بومی دہد۔'' احسن اللہ بیان

کا ذکر ہی سرے سے نہیں کیا۔ بیان مظہر کے شاگرد تھے۔ انعام اللہ خاں
یقین، جو مرزا مظہر کے بڑے شاگرد تھے، ان کو سوچے سمجھے منصوبے کے
مطابق اس طور پر گرایا ہے کہ نکات الشعرا پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف
مغرور و متکبر انسان تھے بلکہ شاعر ہی نہیں تھے اور مرزا مظہر اپنا کلام ان کو دے
دیا کرتے تھے...''

''میر صاحب نے ہر اُس شاعر کو جوان کے گروہ سے تعلق نہیں رکھتا یا جس کی استادی اس دور میں مسلم تھی، شعوری طور پر گرانے کی کوشش کی ہے۔ شاہ حاتم کے ذکر میں جو شعرائے دہلی کے سر خیل تھے اور ۱۱۶۵ھ میں جن کی عمر ۵۴ سال تھی، میر صاحب نے ''مرد جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا، غناندارد'' کے الفاظ استعمال کیے ہیں...... نکات الشعرا کے علاوہ سارے تذکرہ نویسوں نے حاتم کی استادی اور شاعرانہ مرتبہ کو تسلیم کیا ہے...''[۱۰۸]

یہ بات تو اپنی جگہ بالکل صحیح ہے کہ بعض معاصرین کے بارے میں میر کا لہجہ بہت ہی تلخ اور انداز بیان بے حد سخت ہے لیکن اس بنا پر یہ حتمی فیصلہ کر دینا کہ میر نے ''نکات'' میں مظہر گروہ کے شعرا کی تحقیر کی ہے اور آرزو گروہ کے شاعروں کی تعریف و تحسین کی ہے اور اسی مقصد سے یہ تذکرہ لکھا بھی گیا، صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ واقعہ یہ ہے کہ ''نکات'' کے زمانۂ تالیف کے بعد سے ہی گردیزی (تذکرہ ریختہ گویاں)، شفیق (چمنستان شعرا)، ابوالحسن امر اللہ الہ آبادی (مسرّت افزا)، میر غلام حسین شورش (تذکرۂ شورش)، قدرت اللہ قاسم (مجموعۂ نغز) اور محمد حسین آزاد (آبِ حیات) وغیرہ نے فی زمانہ میر کے تذکرے سے متعلق اعتراضات کا جو سلسلہ دراز کر رکھا تھا اس کا اثر اردو تنقید پر اب تک دکھائی دیتا ہے اور ایم۔ کے فاطمی کے بقول: ''میر پر جو اعتراضات 'مختلف حلقوں' سے کیے گئے ہیں وہ ان کی صاف گوئی کا 'صلہ' ہیں۔''[۱۰۹] ڈاکٹر اسلم فرخی نے لکھا ہے کہ:

''حاتم اور یقین کے ترجمے میں میر نے جس ناانصافی سے کام لیا ہے وہ ان کی
عظمت کے منافی ہے اور اچھے تذکرہ نگار کے شایانِ شان نہیں چنانچہ کریم
الدین نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ: ''میر سب تذکرہ نویسوں سے اور ہی طور پر
چلا ہے۔ وہ ہر ایک شاعر پر طعنہ آمیز گفتگو کرتا ہے اور چوری شعرا کی بیان
کرتا ہے اور مقام غیر تحقیق یا معیوب عروض میں پاتا ہے اس کو اصلاح

دیتا ہے'' (طبقات شعراے ہند۔ص:۱۰) اگرچہ کریم الدین کی یہ رائے پوری طرح صحیح اور متوازن نہیں کہی جاسکتی تاہم اس سے نکات کا منفی پہلو پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے۔ نکات کے اس منفی پہلو نے اردو تذکرہ نویسی کو نقصان پہنچانے کے بجائے فروغ دیا کیوں کہ بعض تذکرے نکات کے جواب میں تحریر ہو کر مشہور ہوئے۔

باایں ہمہ نکات الشعرا سے تذکرہ نویسی کی ایک خوش گوار روایت کا آغاز ہوتا ہے جس نے میرؔ کو فنِ شعر کی طرح فنِ تذکرہ نگاری کا میرِ مجلس بھی بنادیا۔''[۱۰]

''نکات'' میں خانِ آرزو کے بعد جن شعرا کا ترجمۂ احوال شامل ہے ان میں معز فطرت موسوی، مظہر جانِ جاں، اشتیاق، امید، مرزا گرامی، مخلص اور آبرو کے نام بالترتیب آئے ہیں۔ فطرت کے بارے میں میر نے بتایا ہے کہ موسوی خاں ان کا خطاب ہے اور معز و فطرت و موسوی تینوں ان کے تخلص ہیں۔ مظہر کا ذکر میر نے جن توصیفی کلمات کے ساتھ کیا ہے اس سے ہرگز یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ میرؔ کے دل میں مظہر کے خلاف کوئی اور بات ہے۔ مظہر کی حیثیت دراصل شاعر سے زیادہ بزرگ، صوفی اور روحانی پیشوا کی تھی اور ''نکات'' جس زمانے میں لکھا گیا ہے اس زمانے میں بقول ڈاکٹر محمود الٰہی: ''مظہر جانِ جاں شاعری ترک کر چکے تھے۔''[۱۱] خود مظہر کے ہی بیان سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ۱۱۵۰ھ سے شعر گوئی ترک کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور خانِ آرزو سے مظہر جانِ جاں کی کوئی معاصرانہ چشمک بھی نہ تھی۔ محمد حسین آزاد نے تو ''آبِ حیات'' (ترجمۂ آرزو) میں سودا، میر اور درد کے ساتھ ساتھ مرزا مظہر جانِ جاں کو بھی خانِ آرزو کا شاگرد بتایا ہے اگرچہ قاضی عبدالودود نے اس بات سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے کہ: ''...وہ (مظہر) ہرگز ان لوگوں میں شمار نہیں کیے جاسکتے جو آرزوؔ کی آغوشِ تربیت میں پلے ہیں۔''[۱۲] لیکن مظہر کے سلسلے میں خود آرزوؔ نے ''مجمع النفائس'' میں بیان کیا ہے کہ: ''...از ابتدای نومشقی با فقیر کمال اخلاص و ارتباط دارند۔''[۱۳] غالباً اسی لیے ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے لکھا ہے کہ: ''...خانِ آرزو ان (مظہر جانِ جاں) کے استاد تھے اور مظہر ان سے اپنی شاعری میں اصلاح لیا کرتے تھے۔''[۱۴]

البتہ یہ واضح نہیں ہوسکا کہ مظہر اپنے فارسی کلام پر آرزوؔ سے اصلاح لیا کرتے تھے یا اردو

کلام پر۔تاہم قرائن یہ بتاتے ہیں کہ مظہؔر اور خانِ آرزو میں جو باہمی ربط تھا اس میں معاصرانہ چشمک یا حریفانہ کشاکش کا کوئی سوال نہیں اٹھتا لیکن جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ بعض محققین نے شمالی ہند میں اردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہی دو جداگانہ محاذ قائم کر کے مظہؔر اور آرزؔو کو ان دونوں محاذوں کا الگ الگ سپہ سالار قرار دے دیا مگر اس بات کو تسلیم کرنے میں ہمیں تامل محسوس ہوتا ہے۔

یقیؔن کے ترجمے میں مظہؔر کا ذکر کرتے ہوئے میؔر نے لکھا ہے کہ: ''اکثر عوام نامِ مرزا را از غلطی جانِ جاناں می گویند۔ شاعر مذکور (حکیم) نظر بہ شہرت ہمچنیں مذکور کردہ اگرچہ نمی بایست کہ گفتگوے ما با خواص است۔'' اس سلسلے میں قاضی صاحب معترض ہیں کہ: ''عوام پر موقوف نہیں؛ خواص بھی جانِ جاناں کہتے تھے چنانچہ والہ کے ''ریاض الشعرا'' (نسخۂ خدابخش) میں یہی ہے اور سفینۂ خوش گو کے اس نسخے میں جس کی کتابت آزاد بلگرامی کے لیے ہوئی تھی اور جس پر ان کی مہر موجود ہے، مظہر کی عبارت ہے جس میں خود انھوں نے اپنا نام جانِ جاناں لکھا ہے (اپنا حال انھوں نے خوشگو کو بھیجا تھا، اس میں یہ عبارت ہے)۔اصلی نام بے شبہ جانجاں تھا مگر دوسرا اس قدر مشہور ہوا کہ مظہر کو اسے قبول کرتے ہی بنی۔ یہ بالکل صحیح نہیں کہ جانجاناں عوام تک محدود تھا۔'' (میر۔ص:۲۲۴)

میاں نجم الدین عرف شاہ مبارک متخلص بہ آبؔرو کو میؔر نے ''نبیسۂ حضرت محمد غوث گوالیاری'' قرار دیا ہے۔قائم (مخزنِ نکات) نے بھی یہی لکھا ہے لیکن ڈاکٹر خالد محمود کا خیال ہے کہ:

> ''شیخ (محمد غوث گوالیاری) کے سال وفات (۹۷۰ھ) اور آبرو کے سنہ ولادت (۱۰۹۵ھ) کے مابین تقریباً ایک سو پچاس برس کا وقفہ حائل ہے [۱۱۵] اس لیے آبؔرو، شیخ موصوف کے حقیقی نواسے نہیں ہوسکتے البتہ رشتے کے نواسے ہوسکتے ہیں۔'' [۱۱۶]

البتہ محمد حسین آزاد (آب حیات، ص:٦) نے لکھا ہے کہ آبؔرو ''شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں تھے۔''

آبؔرو کے بعد مضمون، یکرنگ، ناجی، پیام، احسن اللہ اور سعادت امروہوی کا ترجمہ شامل ہے۔ناجی کے بارے میں میؔر نے لکھا ہے کہ:

''محمد شاکر ناجی جوانے بود...... وطنش شاہ جہاں آباد، جوان از جہاں رفت (خداش رحمت کند)۔''

اسپرنگر (یادگار شعرا۔ص:۱۷۲) نے ناجی کا سالِ وفات ۱۱۶۸ھ لکھا ہے جو نکات الشعرا کی مذکورہ عبارت کے لحاظ سے صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اعظم الدولہ سرور (عمدۂ منتخبہ) نے ناجی کو فردوس آرام گاہ (فردوس آرام گاہ کا سال وفات ۱۱۶۱ھ ہے) کا شاعر بتایا ہے۔ جامع التذکرہ جلد سوم (مولفہ پروفیسر محمد انصاراللہ۔ص:۲۳۵) میں ناجی کے انتقال کا سال ۱۱۶۰ھ درج ہے۔ ڈاکٹر فضل الحق نے ''دیوانِ ناجی'' کے مقدمہ میں ان کا سالِ وفات قاضی عبدالودود کے حوالے سے ۱۱۶۰ھ (۱۷۴۷ء) تحریر کیا ہے۔ ڈاکٹر افتخار بیگم صدیقی کے استدلال کے مطابق ناجی کی وفات کا اندازہ ۱۱۴۷ھ تا ۱۱۵۱ھ (۱۷۳۵ء تا ۱۷۴۰ء) کیا جا سکتا ہے۔[۱۱۷] ڈاکٹر صابر علی خاں نے ناجی کا سنہ وفات بغیر کسی حوالے کے ۱۱۵۶ھ لکھا ہے۔[۱۱۸]

یکرنگؔ اور پیامؔ کا ذکر میرؔ نے صیغۂ ماضی میں کیا ہے۔ یکرنگؔ کی وفات کا اندازہ نکات الشعرا کی روشنی میں لگایا جا سکتا ہے یعنی وہ ۱۱۶۵ھ یا اس سے قبل وفات پا چکے تھے۔ پیامؔ کا سالِ وفات، خوشگوؔ اور خلیلؔ نے ۱۱۴۰ھ لکھا ہے[۱۱۹] لیکن قیام الدین حیرت نے ۱۱۶۶ھ درج کیا ہے جو صریحاً غلط ہے۔ خانِ آرزو نے ''مجمع النفائس'' (سال اتمام ۱۱۶۴ھ) میں لکھا ہے کہ: ''چند سال پیش ازیں ودیعت حیات سپردہ عازم آں جہاں گردید۔''[۱۲۰] پیامؔ کا نام بھی میرؔ نے شرف الدین علی خاں لکھا ہے لیکن قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ یہ سید تھے، خان جزوِ اسم نہیں بلکہ خطاب ہے (دیکھیے: میر۔قاضی عبدالودود، ص:۲۲۵)

سعادت کے بارے میں میرؔ نے لکھا ہے کہ ''از ساداتِ امروہہ بود۔'' گردیزی نے سعادت امروہوی کا ذکر صیغۂ واحد حاضر میں کیا ہے (سعادت اللہ خاں سعادت امروہہ کا ہے اور معنیِ تازہ تلاش کرتا ہے۔ بحوالہ جامع التذکرہ ج:۱۔ص:۸۹) گردیزی کے تذکرہ کا سال اتمام ۵/محرم ۱۱۶۶ھ ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب اس نے سعادت کا حال لکھا ہوگا اس وقت وہ زندہ رہے ہوں گے۔ نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں: ''سعادت کی پیدائش کے بارے میں میرا اندازہ ہے کہ ۱۱۱۵ھ یا اس کے بعد ہوئی ہے۔''[۱۲۱] قائم چاندپوری (مخزن نکات) نے لکھا ہے کہ ان کی عمر چالیس سال کو نہ پہنچی ہوگی کہ تپِ محرقہ سے فوت ہوئے۔ نثار فاروقی کے اندازے کے مطابق اگر سعادت

امروہوی کا سال پیدائش ۱۱۱۵ھ تسلیم کرلیا جائے تو ۱۱۵۵ھ میں وہ چالیس سال کے ہو چکے تھے اور اس لحاظ سے یہی ان کا سالِ وفات ہونا چاہیے مگر میر حسن (تذکرہ شعرائے اردو) اور میرزا علی لطف (گلشنِ ہند) نے سعادت امروہوی کو شاہ ولایت کا مرید بتایا ہے۔ نثار احمد فاروقی کے بقول شاہ ولایت کی پیدائش ۶۶۴ھ کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنے بُعدِ زمانی کے ہوتے ہوئے وہ ان کے مرید کیسے ہو سکتے ہیں؟[۲۲] حیدر بخش حیدری نے بھی سعادت امروہوی کو شاہ ولایت کا مرید لکھا ہے اور مختار الدین احمد آرزو نے سعادت کا سالِ وفات ۱۱۶۸ھ کے لگ بھگ بتایا ہے[۲۳] جو نکات الشعرا کی رو سے غلط قرار پاتا ہے۔ اس لیے کہ نکات کے سال اتمام (۱۱۶۵ھ) تک اگر سعادت زندہ ہوتے تو میرؔ ان کا ذکر صیغۂ ماضی میں کیوں کرتے؟

بےنواؔ کے ترجمے میں میرؔ نے لکھا ہے کہ ''احوالِ او بہ تحقیق نمی پیوندد۔'' لیکن بےنواؔ کے جس مخمس کے تین بند نمونۂ کلام کے طور پر درج کیے ہیں اس کی شان نزول کے سلسلے میں ایک پورا واقعہ تفصیل کے ساتھ یوں بیان کیا ہے:

''......در وقت محمد شاہ بادشاہ سبکرن (سبھ کرن) نامی جوہری جوتی فروشے را کشت۔ بابت او بلوا شد۔ چنانچہ جوتی فروشاں در جامع مسجد مانع خطبہ گشتند۔ ظفر خاں روشن الدولہ بہ طرہ باز شہرت دارد۔ جوہری مذکور را پناہ داد۔ آخر ہنگامہ برپا شد و جنگ عظیم درمیان امرایان عظام افتاد۔ بسیار از طرفین بہ قتل رسیدند و ظفر خاں روشن الدولہ تاب نیاورد و گریخت۔ ازیں سانحہ ایں قسم خفت کشید کہ ازاں باز از خانہ بدر نیامد۔ آں قصہ را شاعرِ مسطور در مخمس بست کہ ہنوز بر السنہ مذکور است۔''

(ترجمہ:...... محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں سبکرن (سبھ کرن) نامی جوہری نے ایک جوتی فروش کو قتل کر دیا۔ اس پر بلوا ہو گیا۔ چنانچہ سارے جوتی فروش جامع مسجد میں جمع ہو گئے اور امام صاحب کو خطبہ نہیں پڑھنے دیا۔ ظفر خاں روشن الدولہ معروف بہ طرہ باز، نے اس جوہری کو اپنے یہاں پناہ دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مزید ہنگامہ برپا ہو گیا۔ امرا دو گروہوں میں تقسیم ہو گئے اور ان میں خوب جنگ ہوئی۔ دونوں طرف کے بہت سے لوگ مارے گئے۔ ظفر خاں

روشن الدولہ مخالفت کی تاب نہ لا سکا اور بھاگ کھڑا ہوا۔ اس سانحہ سے وہ ایسا
شرمسار ہوا کہ پھر گھر سے باہر نہ نکلا۔ اس واقعے کو مذکورہ شاعر (بےنوا) نے
ایک مخمس میں نظم کر دیا جو لوگوں کی زبان پر ہے۔")

میر نے اگرچہ اس واقعے کا سال درج نہیں کیا ہے لیکن تاریخ محمدی (میرزا محمد۔ شعبۂ تاریخ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ۱۹۶۰ء) میں روشن الدولہ کی تاریخ وفات ۱۲رذی الحجہ ۱۱۴۸ھ مرقوم ہے اور محمد شاہ بادشاہ کا عہد ۱۱۳۱ھ (۱۷۱۹ء) سے ۱۱۶۱ھ (۱۷۴۸ء) تک قرار دیا گیا ہے اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ واقعہ ۱۱۳۱ھ سے ۱۱۴۸ھ کے درمیان کبھی پیش آیا ہوگا۔

عطا کے بارے میں میر نے صرف یہ لکھا ہے کہ:

"عطا نام اوباشے گذشتہ است در عہد عالمگیر۔" لیکن قاضی صاحب نے اس
شاعر کے بارے میں یہ تفصیلات بیان کی ہیں: "سفینۂ خوش گو میں ہے کہ
محمد عطاء اللہ عطا، شاگرد بیدل کو عہد محمد شاہی میں خطاب خانی ملا۔ یہ بیدل
کے یہاں جاتے تھے تو "موحدانہ" اشعار کی جگہ ہزل کے اشعار پڑھے
جاتے۔ بیدل کا قول تھا کہ "استحقاق بہ تتبع دیوان ہزلیات ما عطارد۔" سالِ
وفات ۱۱۳۲ھ۔ تذکرۂ ہمیشہ بہار میں جو مائۃ دوازدہم کے عشرۂ ۴ میں مکمل
ہوا ہے، مرقوم ہے کہ شیخ عطاء اللہ عطا امروہوی شاگردِ بیدل نے بعمر "چہل
سالگی" انتقال کیا۔ مادۂ تاریخ "آشنا رفتہ حیف" (= ۱۱۳۵)۔ یقین ہے کہ
نکات میں اسی عطا کا ذکر ہے۔ ان کے اوباشی کا ان تذکرہ نگاروں نے جوان
کا زمانہ پا چکے ہیں، ذکر نہیں کیا۔ انھیں عہد عالمگیر کا شاعر کہنا بھی ٹھیک نہیں۔
یہ اس کے بہت بعد تک زندہ رہے ہیں۔" (میر۔ ص:۲۲۶)

جعفر زٹلی کے بارے میں میر نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس کی سیرت و شخصیت کی سچی تصویر ہے لیکن نمونۂ کلام غالباً اس لیے زیادہ نہیں دیا کہ وہ ہزل گوئی میں ماہر تھا۔ میر کے برخلاف قائم (مخزن نکات) نے جعفر زٹلی کے بہت ہی فحش اشعار اپنے تذکرے میں شامل کیے ہیں۔

سودا کی سیرت و شخصیت اور شاعری کی میر نے بڑی فراخ دلی کے ساتھ تعریف کی ہے۔ بقول ایم۔ کے۔ فاطمی:

''...... یہ بات بھی بہت اہم ہے کہ سودا، میر کے ہم عصر اور حریف تھے لیکن ایک صحیح نقاد اور عالی طبع شخص سے یہی امید کی جاتی ہے کہ وہ ہر چیز کو بلا کم و کاست پیش کرے گا۔ میر نے سودا کی سیرت نگاری کرتے ہوئے اپنی انتہا درجہ کی فراخ دلی، صاف دلی اور عالی ظرفی اور اپنے بلند اور پاکیزہ کردار کا ثبوت دیا ہے۔ ایک طرف انھوں نے سودا کی خوش خلقی، شگفتگی اور عالی طبعی کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف ان کو تمام اصناف سخن پر قادر بھی بتایا ہے اور بلا جھجک ان کو ''ہندی شعرا کا سرتاج'' کہا ہے اور پھر ... ملک الشعرا کا خطاب بھی دے دیا اور ایسے میں جب کہ اپنے معاصر کے بارے میں کسی قسم کی رائے دینا بڑا مشکل مسئلہ ہوتا ہے لیکن ... میر نے سودا کی ساری شاعرانہ صلاحیتوں کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے، دبانے کی نہیں اور بڑی عمدگی اور خوب صورتی سے ان کی ساری شخصیت اور شاعری کا نچوڑ، ان کے بارے میں لکھی ہوئی محض چند سطروں میں پیش کر دیا ہے۔''[۱۲۴]

میر نے سودا کی تعریف میں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ''ملک الشعرائی ریختہ او را شاید۔'' لیکن ڈاکٹر خلیق انجم اسے میر کی ادبی سازش قرار دیتے ہیں۔ ان کا یہ اقتباس دیکھیے:

''ابتدائی تذکرہ نگاروں میں صرف میر تقی میر اور قیام الدین قائم نے انھیں (سودا کو) ملک الشعرا لکھا ہے۔ میر نے تو صرف اتنا لکھا ہے کہ سودا ملک الشعرائی کے لائق ہیں۔ جس کا سیدھا سادہ مطلب یہی نکلتا ہے کہ سودا ہم عصر شعرا میں سب سے زیادہ ممتاز ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ خطاب میر کی ادبی سازش کا ایک حصہ ہو یعنی جس وقت میر نکات الشعرا تالیف کر رہے تھے، مرزا مظہر گروہ شمالی ہند کی شاعری پر چھایا ہوا تھا اور آرزو گروہ کو ایہام گوئی کی وجہ سے شکست ہو رہی تھی۔ مرزا مظہر گروہ میں انعام اللہ خاں یقین خاص طور پر بہت نمایاں تھے۔ تقریباً دس برس تک شمالی ہند سے جنوبی ہند تک جو مقبولیت اور شہرت یقین کو ملی وہ میر اور سودا کو کافی بعد میں نصیب ہوئی۔ تذکرے کی تالیف کے وقت نوجوان شعرا میں یقین ملک الشعرائی کے مستحق ہو سکتے تھے۔

چوں کہ میر نے یقین کے خلاف ہر ممکن حربہ استعمال کیا ہے اس لیے سودا کو
ملک الشعرا کہہ کر بالواسطہ یقین سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔"[۱۲۵]

لیکن مذکورہ بالا اقتباس میں بیان کیے گئے نکات کو من وعن تسلیم کرنے میں ہمیں تامل محسوس ہوتا ہے
کیوں کہ:

(۱) یقین کو سودا سے بڑا شاعر قرار دینا قرینِ انصاف نہیں ہے

(۲) سودا کی ملک الشعرائی کو یقین کے خلاف میر کی سازش قرار دینا بھی دراصل سودا کے سلسلے میں میر کی تنقیدی آراء کو مشکوک نظر سے دیکھنے کے مترادف ہے

(۳) شورش عظیم آبادی تو میر کے مخالفین میں شمار ہوتے ہیں لیکن انھوں نے بھی سودا کے سلسلے میں میر کی رائے سے اختلاف نہیں کیا۔ سودا کے ترجمے میں لکھتے ہیں: "شاعرِ ریختہ چنانچہ می باید ملک الشعرای اوراشاید۔" (تذکرۂ شورش۔ مرتبہ: محمود الٰہی، ص:۲۸۱)

(۴) یقین کی شہرت کا سبب ان کا خاندانی پس منظر بھی ہوسکتا ہے

(۵) ابتدائی دور کے دکنی تذکروں میں بھی سودا کا ترجمۂ احوال موجود ہے مثلاً:

(الف) گلشن گفتار (حمید اورنگ آبادی، سالِ تالیف ۱۱۶۵ھ)

(ب) تذکرہ ریختہ گویاں (فتح علی حسینی الگردیزی، سالِ تالیف ۱۱۶۶ھ)

(ج) ریاض حسنی (خواجہ عنایت اللہ فتوت اورنگ آبادی) اور گردیزی نے تو سودا کے ترجمے میں لکھا ہے کہ:

"نکتہ دانِ بے ہمتا، مرزا محمد رفیع سودا... حقا کہ رتبہ شعرش عالی است وسخنِ دردمندانہ اش حالی۔ امروز در میدانِ گفتگو گوے سبقت از اقران وامثالِ خود می رباید وداد معنی یابی ورنگین خیالی می دہد۔" (ص:۶۷)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ میر کے معاصر تذکرہ نگاروں نے سودا کی شہرت کو ملکِ دکن تک پھیلا دیا تھا۔

محمد حسین کلیم کی شاعری کی تعریف اور انتخابِ اشعار کی کثرت کے لحاظ سے البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر نے ان سے اپنی "قرابتِ قریبہ" کا حق ادا کیا ہے لیکن گردیزی نے بھی کلیم کے سلسلے میں لکھا ہے کہ: "سخنش دل پذیر است وحرفش بدل جا گیر۔" (تذکرہ ریختہ گویاں۔ ص:۱۲۷) دلچسپ بات

یہ ہے کہ میرؔ نے ''نکات'' میں تو کلیم کی شاعری کی تعریف کی ہے لیکن ''ذکرِ میر'' کے لطیفہ نمبر ۳۱ میں یہ بتایا ہے کہ: ''محمد حسین کلیم، مرزا بیدل کے طرز میں ریختہ کہتا تھا۔'' اور ایک خواب کا ماجرا بیان کرتے ہوئے بیدلؔ کی فریاد نقل کی ہے کہ: ''...کلیم نام کا ایک ریختہ گو روزانہ میرے دیوان سے دو سو مضامین چُرا لیتا ہے اور پوچ عبارت میں اپنے نام سے پڑھتا ہے...'' اس طرح میرؔ نے کلیم اور ان کی شاعری کا مذاق اُڑایا ہے۔

خواجہ میر دردؔ کے احوال میں میرؔ نے ان کی سیرت و شخصیت اور کمالاتِ ظاہری و باطنی کی جس انداز سے تعریف کی ہے وہ ممدوح کے شایانِ شان ہے، لیکن محمد حسین آزاد نے ''آبِ حیات'' میں لکھا ہے کہ میرؔ نے دردؔ کو آدھا شاعر شمار کیا ہے۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ: ''اس کا مطلقاً ثبوت موجود نہیں۔ میرؔ نے نکات الشعرا میں جن الفاظ میں انھیں سراہا ہے ان کے پیشِ نظر یہ بعید از قیاس ہے کہ وہ انھیں آدھا شاعر کہتے ہیں۔ یہ بات مصحفیؔ نے اپنے ایک قصیدے میں (مجموعۂ قصائد، کتب خانۂ رضائیہ رام پور) البتہ کہی ہے اور... مصحفیؔ نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ وہ قصیدہ نہیں کہتے تھے۔''[۱۲۶]

مولانا مجیب اللہ ندوی بھی محمد حسین آزاد کی بیان کردہ اس روایت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''.... آزاد کے علاوہ کسی قدیم و جدید تذکرہ نگار نے میرؔ کی یہ رائے نقل نہیں کی ہے اور یہ رائے ایسی نہیں تھی کہ تذکرہ نگار نظر انداز کر جاتے۔ خواجہ صاحب کے معاصرین میں قائم، میر حسن، مصحفیؔ، گردیزی وغیرہ کے تذکرے اور اس کے بعد ''گلشن بے خار''، ''گلزار ابرہیم'' وغیرہ تذکرے ہمارے سامنے ہیں، ان میں سے کسی نے بھی اس افسانہ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ پورے سو سال بعد آزاد کو معلوم نہیں کس معتبر راوی کے ذریعہ میرؔ کی یہ رائے پہنچ جاتی ہے۔ میرؔ نے بہت سے شعرا پر تنقید کی ہے... لیکن خواجہ میر درد کو وہ آدھا شاعر کیا کہتے، ان کے بارے میں ایک لفظ بھی ایسا نہیں لکھا ہے جس سے ان کی شاعری یا ان کے علم و فضل اور اخلاق و کردار پر حرف آتا ہو۔ بلکہ انھوں نے ان کے علم و فضل اور شاعرانہ عظمت کا جن شاندار الفاظ میں تذکرہ

کیا ہے اس کی بنا پر گارسان دتاسی وغیرہ کو یہ شبہ ہو گیا کہ میر تقی میر خواجہ
صاحب کے شاگرد ہیں اور یہ بات اس حد تک صحیح بھی ہے کہ میر کی شاعرانہ
صلاحیت کو اُجاگر کرنے میں خواجہ کا بھی کسی حد تک دخل ہے... آزاد کو چوں کہ
اس طرح کی طبع زاد باتوں کے لکھنے میں لطف آتا ہے، اس لیے وہ یہ باتیں
کرنے سے تھکتے نہیں... جس نے خواجہ صاحب کی مجلس سے برسوں استفادہ
کیا ہو، جو اپنی شاعری کو ان کا فیض معنوی تصور کرتا ہو، جو اُن کی شاعری کو
سند مانتا ہو، کیا وہ اپنی زبان سے ان کو آدھا شاعر کہنے کی جرأت کرسکتا ہے؟
یہ افسانہ جیسا کہ آزاد کے بیان سے بھی مترشح ہوتا ہے، لکھنؤ کے بازاروں
میں گڑھا گیا ہے جس کی کوئی اصلیت نہیں ہے۔"[۱۲۷]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی آزاد کے اس بیان کو من گھڑت قرار دیا ہے[۱۲۸] مصحفی نے البتہ
توفیق (مولوی محمد توفیق کشمیری) کے ترجمۂ احوال میں ان کا قول نقل کیا ہے کہ:

"روزے نظر بکمال خود می گفت کہ در شہر دو و نیم شاعر است، یکے من، یکے
مولوی عطاء اللہ ہما و نیمے تمام شہر۔"[۱۲۹]

سجاد اکبر آبادی کے احوال میں میر نے لکھا ہے کہ:

"قبل ازیں بخانۂ او مجلسِ یاراں و ریختہ خوانی می شد۔ بندہ نیز می رفتم۔ اکنوں
بسبب عوارضات طرفین ربط گونہ ماندہ است۔"

(اس سے پہلے انہی کے مکان پر مجلسِ یاراں اور ریختہ خوانی ہوتی تھی، میں
بھی وہاں جاتا تھا۔ آج کل دونوں جانب سے بعض اسباب کی بنا پر ویسا ربط
باقی نہیں رہا۔)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر اور سجاد کے باہمی تعلقات میں فرق آ گیا تھا پھر بھی میر نے
سجاد کی شخصیت اور ان کی شاعری کی دل کھول کر تعریف کی ہے تاہم ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ:

"...میر کی رائے پر ان کی انانیت، خود پرستی، گروہ بندی اور ذاتی تعلقات اور
عناد کا گہرا اثر ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میر صاحب فطرتاً کینہ پرور تھے اور
ان کے ہاں معافی کا کوئی خانہ نہیں تھا..."[۱۳۰]

حاتم کے ترجمے میں میر نے جو تلخ باتیں لکھ دی ہیں اس کی وجہ سے البتہ وہ ہدف ملامت بنائے گئے ہیں۔ میر حسن، شوق، مبتلا، مصحفی وغیرہ نے حاتم کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے لیکن بقول حنیف نقوی:

"میر صاحب نے ان (حاتم) کی شخصیت کا جو خاکہ پیش کیا ہے اس میں کوئی پہلو معائب سے مبرا اور قابلِ تحسین نہیں۔"[131]

اس سلسلے میں پروفیسر عبدالحق کا ردِّ عمل یہ ہے:

"......میر نے اپنے تذکرے میں حاتم کو مردِ جاہل لکھ کر اپنی تنگ ظرفی اور کینہ پروری کا ثبوت دیا ہے جسے ان کی بددماغی اور تنگ نظری کا نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ انھیں حاتم سے اس لیے عداوت تھی کہ حاتم میر کے رقیب مرزا سودا کے استاد تھے۔ ایسی صورت میں ان سے حاتم کے بارے میں اچھے الفاظ کا نکلنا ناممکن تھا۔ دوسری طرف حاتم کی اخلاقی اعلیٰ ظرفی دیکھیے کہ انھوں نے میر کی زمین میں چار غزلیں کہیں اور کھلے دل سے اعتراف کیا۔ حاتم فن کی رفعتوں میں میر سے بہت پیچھے تھے مگر اخلاقی قدروں کی نگہبانی میں میر سے بہت بلند تھے۔"[132]

یہاں میر کے دفاع کی خاطر پروفیسر عبدالحق کے مذکورہ بیانات پر کوئی تبصرہ کرنا مقصود نہیں ہے تاہم اس سلسلے میں چند حقائق کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے:

(۱) میر نے "نکات" میں سودا کا ذکر جن توصیفی کلمات کے ساتھ کیا ہے اس میں رقابت کا کہیں شائبہ تک نہیں ہے۔

(۲) فی الحال یہ طے کرنا مشکل ہے کہ سودا نے حاتم کی شاگردی کس زمانے میں اختیار کی تھی۔

(۳) حاتم نے میر کی زمین میں چار غزلیں یقیناً کہی تھیں لیکن ان میں سے حاتم کی دو غزلیں "نکات الشعرا" کی تالیف کے بعد کے زمانے کی ہیں۔ پہلی غزل ۱۱۶۲ھ کی ہے اور دوسری ۱۱۶۳ھ کی لیکن تیسری اور چوتھی ۱۱۷۱ھ کی ہے البتہ میر کی چاروں غزلیں دیوانِ

اوّل کی ہیں۔

اس سلسلے میں اب ایم۔ کے۔ فاطمی کی رائے بھی ملاحظہ کیجیے:

''حاتم پر میر نے جو اعتراضات کیے ہیں..... ان کے بارے میں کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ اس میں تعصب اور تنگ نظری پائی جاتی ہے لیکن یہ بات قطعاً درست نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ حاتم سے بھی میر کے تعلقات تھے...... لیکن میر نہایت صاف گو تھے اس لیے انھوں نے اپنی صالح رائے پیش کر دی۔ حاتم کی خامیوں کو نہ تو اُچھالا اور نہ چھپایا۔ وہ اعتراض بھی ان کی شاعری پر نہیں بلکہ ان کی سیرت و کردار کی چند خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ...میر نے حاتم کے کافی اشعار کا انتخاب اپنے تذکرہ میں درج کیا ہے۔ اب اگر واقعتاً میر کسی قسم کا تعصب برتتے تو شاید حاتم کے اس قدر اشعار ہرگز درج نہ کرتے یا پھر جس طرح دوسرے بہت سے شعرا کا صرف ایک آدھ شعر نقل کیا ہے وہ یہی حاتم کے ساتھ بھی کر سکتے تھے لیکن میر نے اس طرح کی کوئی چیز جان بوجھ کر اور کسی تعصب اور حسد کا شکار ہو کر نہیں کی۔''[۱۳۳]

''نکات'' میں حاتم کے ستائیس اشعار درج ہیں۔ حاتم کے نام کے سلسلے میں بھی میر پر اعتراض کیا گیا ہے۔ میر نے ''نکات'' میں شیخ محمد حاتم لکھا ہے جب کہ اصل نام شیخ ظہور الدین اور حاتم تخلص ہے لیکن میر کی طرح میر حسن اور شفیق نے بھی شیخ محمد حاتم ہی لکھا ہے۔ ممکن ہے یہ میر کی روایت کا اثر ہو۔

یکرو اور پاکباز (میاں صلاح الدین عرف مکھن) کے بارے میں بھی میر نے اپنی رائے صاف طور پر بیان کر دی ہے۔ بے تاب کے ترجمے میں میر نے لکھا ہے کہ:

''محمد اسماعیل بے تاب، مرد درویشے بود... دریں ایام بخانہ جعفر علی خاں می رفت کہ از پشتِ اسپ برافتادہ و دستش شکست۔ بیماری دو سہ ماہ کشید آخر از ہماں آزار مرد۔''

اسپرنگر نے (یادگار شعرا۔ ص:۳۷) قائم، گردیزی، عشقی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ۱۱۶۸ھ سے پیش تر اپنے گھوڑے سے گر کر نوجوانی میں انتقال کر گئے۔

لیکن میرؔ نے نکات الشعرا میں بے تاب کو مرحومین کی فہرست میں رکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بے تاب کا انتقال ۱۱۶۵ھ یا اس سے قبل ہو چکا تھا۔

انعام اللہ خاں یقینؔ کے ترجمۂ احوال میں میرؔ لکھتے ہیں:

''......میاں یقیں را مرد ماں می گفتند کہ مرزا مظہر او را شعر گفتہ می دہد و وارث شعر ہاے ریختہ خود گردانیدہ۔ از قبول کردن ایں معنی بندہ را خندہ می آید کہ ہمہ چیز بوارث می رسد الا الشعر۔ مثلاً کسے بر شعر پدر خود یا بر مضمونِ او متصرف شود، ہمہ کس او را دزد خواہند گفت تا بہ شعر استاد چہ رسد۔

القصہ پر و پوچے چند کہ بافتہ است کہ ما و شما نیز می توانم یافت۔ ایں قدر برخود چیدہ است کہ رعونتِ فرعون پیش او پشت دست برزمیں می گذارد و بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقۂ شعر فہمی مطلق ندارد۔ شاید از ہمیں راہ مردمان گمان ناموزونیت در حق او داشتہ باشند و جمع بر ایں اتفاق دارند کہ شاعری او خالی از نقص نیست (بقول پروفیسر حنیف نقوی: شاعری او یقینی نیست) چرا کہ شاعر ایں قسم کم فہم نمی باشد...''

(میاں یقین کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ مرزا مظہر انھیں شعر کہہ کر دے دیتے ہیں اور اپنے اشعار کا ان کو وارث قرار دیا ہے۔ مجھے اس بات کو ماننے سے ہنسی آتی ہے کہ ہر چیز وراثت میں مل سکتی ہے سوائے شعر کے۔ مثلاً اگر کوئی شخص اپنے باپ کے بھی کسی شعر یا مضمون پر قابض ہو جائے تو سب اسے چور قرار دیں گے، استاد کا کیا ذکر۔

مختصر یہ ہے کہ چند مزخرفات جو انھوں نے کہے ہیں، ہم آپ سبھی کہہ سکتے ہیں۔ انھیں اتنا غرّہ ہے کہ فرعون کی رعونت بھی اس کے آگے ہیچ ہے۔ ملاقات کے بعد اتنی بات ظاہر ہوگئی کہ شعر فہمی کا ذرا بھی مذاق نہیں۔ شاید اسی وجہ سے لوگ ان کی ناموزونیتِ طبع کا گمان کرتے ہیں۔ بعض لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ ان کی شاعری نقص سے خالی نہیں اس لیے کہ ایک شاعر اتنا کم فہم نہیں ہو سکتا)

یقین کے سلسلے میں میؔر کے مشاہدات واعتراضات کو پروفیسر حنیف نقوی نے چار شقوں میں تقسیم کر کے ان پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میر کا پہلا الزام یا دعویٰ یہ ہے کہ بعض اشخاص کے بقول یقیؔن خود شاعر نہ تھے، مرزا مظہر انھیں شعر کہہ کر دے دیا کرتے تھے، بلکہ انھوں نے اپنا تمام اردو کلام انھیں عطا کر دیا تھا۔ اگرچہ میر صاحب نے بظاہر اس بات کو قبول کرنے میں تامل کا اظہار فرمایا ہے لیکن انداز بیان ایسا اختیار کیا ہے جس سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ فی الواقع ان کا خیال بھی یہی ہے۔''[۱۳۴]

نقوی صاحب نے میؔر کے اس الزام کی تائید اور تردید میں متعدد تذکرہ نگاروں کے اقوال واقتباسات پیش کیے ہیں اور لکھا ہے کہ بعد کے تذکرہ نگاروں میں میر حسن نے اس روایت کو دُہرایا ہے۔ اس افواہ کے تیسرے اہم ناقل بقول نقوی صاحب، مصحؔفی ہیں جن کا بیان ہے کہ ''بقول بعضے ہمہ کلامش گفتۂ مرزاست۔'' لیکن مصحؔفی کے اس بیان کو نکات الشعرا کی روایت سے علاحدہ نہیں رکھا جا سکتا۔ میر صاحب کے دو ہم عصر تذکرہ نگار سید فتح علی گردیزی اور قائم چاند پوری نے یقین کی شاعری کے سلسلے میں کسی شبہے کا اظہار نہیں کیا بلکہ انھیں بلند خیال وصاحب طرز شاعر قرار دیا ہے اور قدرت اللہ شوق (طبقات الشعرا۔ ۱۱۸۸ھ/ ۱۷۷۵ء) نے میر کے اس بیان کو ''خطائے محض'' سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح حکیم قدرت اللہ قاسم نے بھی میؔر کے مذکورہ الزام کی تردید کی ہے۔ غلام حسین شورش نے بھی میؔر کے تمام بیانات کو غلط قرار دیا ہے۔ نقوی صاحب کے بقول قدرت اللہ شوق تو میؔر کے ''زبردست ارادت مندوں میں سے تھے'' اس لیے طرف داری کے شبہے میں ان کے بیانات سے صَرفِ نظر کیا جا سکتا ہے لیکن شورش کی تحریر اس قسم کے کسی شبہے کی زد میں نہیں آتی۔ اس سلسلے میں نقوی صاحب مزید لکھتے ہیں:

''..... انھوں (شورش) نے اپنے مشاہدات کے اظہار میں جذباتیت اور خیال آرائی کو درکنار رکھتے ہوئے عموماً دلائل وشواہد سے کام لیا ہے۔ ان کا بیان ہے کہ یقیؔن کے خواجہ تاش میر محمد باقر حزیں نے ان کے دیوان کے جواب میں ایک مکمل دیوان مرتب کیا تھا۔ اگر یقیؔن کا دیوان واقعی میرزا مظہر کا عطیہ ہوتا تو حزیؔں غزل در غزل اس کا جواب لکھنے اور اس طرح اپنے

استادِ محترم کے مقابل آنے کی جسارت نہ کرتے۔"[۱۳۵]

تذکرۂ شورش کی اصل عبارت یہ ہے:

"اگر مرزا (مظہر) یقیںؔ را دیوان گفتہ می داد، میر باقر حزیںؔ جواب دیوانِ میاں یقین نمی گفتند، چرا کہ میر باقر حزیں بے ادب نبودند کہ جواب دیوانِ استادی گفتند۔ ایں غلط است کہ مراز گفتۂ دیوان بنام یقیںؔ رواج دادہ وآں دیوان الحال موجود است کہ میر باقر حزیں در جواب گفتہ اند۔"[۱۳۶]

شورش عظیم آبادی کا مذکورہ بالا اقتباس ہوسکتا ہے کہ صداقت اور واقعیت پر مبنی ہو لیکن اس سلسلے میں بعض حقائق کی وضاحت بھی ضروری معلوم ہوتی ہے:

(۱) باقر حزیںؔ نے یقیںؔ کے دیوان کے جواب میں ایک مکمل دیوان جو مرتب کیا تھا وہ ہماری دسترس میں نہیں ہے لیکن اس سے یہ بات یقینی طور پر ثابت ہوتی ہے کہ حزیںؔ کو اپنی شاعرانہ برتری کا احساس تھا ورنہ وہ یقیںؔ کے دیوان کا جواب کیوں لکھتے؟ یہ دونوں ایک ہی پیر و مرشد کے معتقد اور "خواجہ تاش" تھے اس لحاظ سے یقیںؔ پر سبقت حاصل کرنے کے لیے حزیںؔ کی یہ کوشش بعض دوسرے شبہات کے لیے بھی راہ ہموار کرتی ہے۔

(۲) باقر حزیںؔ کی ردیف "ن" کی دو غزلوں کے اشعار "نکات" میں درج ہیں لیکن دیوانِ یقین (مرتبہ ڈاکٹر فرحت فاطمہ) میں ان زمینوں کی کوئی غزل نہیں ہے۔

(۳) "نکات" میں شامل، یقیںؔ کے بیالیس اشعار میں سے درج ذیل شعر دیوان یقین (مطبوعہ) میں نہیں ہیں۔ اگر یہ اشعار یقیںؔ کے ہیں تو وہ دیوانِ یقین کے کسی نسخے میں (مطبوعہ یا قلمی) شامل ہونے سے کیسے رہ گئے؟ وہ اشعار یہ ہیں:

یار اگر منظور ہے، دنیا و عقبیٰ سے گزر — منزلِ مقصود ہے دونوں جہانوں سے پرے

خواب میں کس طرح دیکھوں تجھ کو بے خوابی کے ساتھ — جمع آسائش کہاں ہوتی ہے بے تابی کے ساتھ

مفت نہیں لیتے وفا کو شہر خوباں میں یقیں — کس قدر بے قدر ہے یہ جنس نایابی کے ساتھ

پروفیسر حنیف نقوی کے بیانات سے متبادر ہوتا ہے کہ یقیںؔ پر یہ میرؔ کا لگایا ہوا الزام ہے کہ مرزا مظہر انھیں شعر کہہ کر دے دیا کرتے تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہی بات میر سے پہلے سراج الدین علی آرزو کہہ چکے تھے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

''......بعضی از تلامذۂ خود را تربیت بسیار کردہ حتیٰ کہ بعض می گویند خود گفتہ داد۔ واللہ اعلم۔''[۱۳۷]

میرؔ نے یقینؔ ہی کے ترجمۂ احوال میں میاں محمد حسین کلیمؔ کا ذکر چھیڑا ہے اور ان کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''......قصیدۂ گفتہ است مسمیٰ بہ روضۃ الشعرا۔ درو نام تمام شعرا را نقل کردہ۔ ازاں جملہ نام ایشاں (یقینؔ) را نیز آوردہ لیکن بکنایہ غریبے کہ سخن فہم می فہمد و آں اینست:

یقیں کے شعروں پر ہیں بدگماں بعضے کہ اس کے نہیں
غلط ہے ہم نے بوجھا ہیگا مرزا جانِ جاناں کو''

ظاہر ہے کہ کلیمؔ کے جس قصیدے میں یہ شعر درج ہے وہ انھوں نے ''نکات'' کی تسوید سے پہلے ہی کہا ہوگا لیکن حیرت ہے کہ کسی سخن فہم نے اس پر اعتراض نہیں کیا یا شاید کیا ہو تو اس کا غالباً کہیں ذکر نہیں آیا۔

یقینؔ کے سلسلے میں میرؔ نے دوسری بات یہ بتائی ہے کہ انھیں اپنے مزخرفات پر اتنا غرہ ہے فرعون کی رعونت بھی اس کے آگے ہیچ ہے۔ یقینؔ کے بارے میں میر صاحب کا یہ جارحانہ تبصرہ بقول ڈاکٹر حنیف نقوی:

''خود ان (میر) کے دل کے چور کو ظاہر کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یقینؔ کی بے دماغی و کج کلاہی میر صاحب سے بھی کچھ بڑھی ہوئی تھی اور میر صاحب برابر کی اس چوٹ کو آسانی سے برداشت کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ ان کا یہ بیان اس کیفیت کے ردِّعمل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔''[۱۳۸]

یقینؔ کے اس احساسِ تفاخر کی تصدیق شیخ برکت اللہ قریں بنارسی کے قول سے بھی ہوتی ہے جسے امر اللہ الہ آبادی نے تذکرۂ مسرت افزا میں نقل کیا ہے کہ:

''شیخ برکت اللہ..... خود می گفت کہ روزی انعام اللہ یقینؔ ایں غزل گفتہ در مجلس از تفاخر خواند و گفت کہ از شاعرانِ زمانہ کیست کہ در مقابل ایں غزل، غزلی بگوید و دریں میدان مردانہ بپوید۔ غزل اینست:

جہاں دل گم ہوے واں کون جاسکتا ہے کیا قدرت
خبر ان یوسفوں کی کوئی لاسکتا ہے کیا قدرت

....

....

یقیںؔ تائید حق سے شعر کے میداں کا رستم ہے
مقابل اس کے کوئی آج آسکتا ہے کیا قدرت

اسی سلسلے میں قریںؔ بناری سے یہ بھی منقول ہے کہ:

''من غزل گفتہ در ہموں مجلس کہ معرکۂ طبع آزمائی بود خواندم و قرینِ تحسین سخنوراں گردیدم مطلع و مقطع آں اینست:

میرے سینے سے تیرا عشق جاسکتا ہے کیا قدرت
کوئی لالے کے دل سے داغ اٹھا سکتا ہے کیا قدرت
یقیںؔ گو شعر کے میداں میں رستم ہے قریںؔ لیکن
وہ شیر حق کے شیروں سے بر آسکتا ہے کیا قدرت''[۱۳۹]

یقیںؔ کی شاعری کے سلسلے میں میرؔ نے لکھا ہے کہ ''شاعرِ او یقینی نیست''۔ اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے نقوی صاحب لکھتے ہیں:

''حالاں کہ میر صاحب نے یہاں بھی ذمہ داری باخبر حضرات کی ایک جماعت پر ڈالی ہے لیکن واقعہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کی ذاتی رائے ہے۔ ان کے پایے کا کوئی اور شخص بظاہر اس معاملے میں ان کا ہم نوا نہ تھا۔ جو لوگ ان کے ہم خیال یا ان سے متفق تھے وہ یا تو شہاب الدین ثاقب جیسے کم تر درجے کے شاعر تھے یا وہ سادہ دل عوام و خواص تھے جو ہر روایت کو بلا تامل قبول کر لیتے ہیں اور دریافتِ حقیقت کے لیے اس کی تہ تک پہنچنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔''[۱۴۰]

اس سلسلے میں یہاں یہ اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خانِ آرزو اور میاں محمد کلیم کی گواہی اوپر گزر چکی ہے۔ تاہم بیش تر محققین کا یہ خیال ہے کہ میرؔ کے سارے بیانات یقیںؔ کے شاعرانہ مرتبے کو کم کرنے

کی شعوری کوشش کا حصہ ہیں، لیکن بقول ایم۔ کے۔ فاطمی:

''میرؔ کو یقیںؔ سے کسی قسم کا حسد اور جلن نہ تھی اور نہ ذاتی اختلافات تھے بلکہ اچھے تعلقات تھے۔ میر نے ان کی شرافت، نجابت اور بزرگی کا صاف صاف اعتراف کیا ہے اور اس موقع پر جہاں لوگ یقین کے شعروں کے بارے میں کہتے تھے کہ یہ اشعار یقین کے نہیں بلکہ مرزا مظہر نے کہہ کر دیے ہیں۔ میر کو اس بات کے یقین کرنے میں نہ صرف تامل ہے بلکہ صاف صاف انکار ہے لیکن جہاں تک ان کی شاعری کا معاملہ تھا اس میں رو رعایت کرنا میرؔ کے لیے ناممکن تھا اسی لیے اپنی صحیح رائے کا اظہار کردیا ہے......''[۱۳۱]

یقیںؔ کے تعلق سے میرؔ کو بہت زیادہ لعن طعن کا نشانہ بنایا گیا ہے لیکن دوسری طرف واقعہ یہ بھی ہے کہ ہمارے نقادوں نے یقیںؔ کو ضرورت سے زیادہ ہی تعریف و تحسین کا مستحق گردانا ہے۔ لچھمی نرائن شفیق (چمنستانِ شعرا) یقیںؔ کی شاعرانہ برتری پر یوں رطب اللسان ہیں:

''شہنشاہِ قلمروِ سخن دانی، یوسف کنعان معانی، طوطیِ شکر مقال از گلستانِ ہند برنخواستہ کہ بآں عندلیب ہزار داستاں سخن بہ تشابہ گراید و شہسوارے چابک خرام از رائضانِ دکن پیدا نشدہ کہ قصب السبق ازاں فارس میدانِ خوش تلاشی برباید۔ بسیارے از شکر مقالانِ متین، خیال پرہ ہم صفیریِ او برداشتند، آخر پشتِ دست برزمینِ نارسائی بگذاشتند و اکثر نازک خیالانِ شیریں مقال بہ مقابلۂ او برخاستند، آخر از قصور بہ گوش مالیِ خود پرداختند ...... معنی آفرینانِ ایں زماں از نامِ تضمین کلامش گرم بازاری دارند و خوش تلاشانِ ایں عصر از اصفاے نام نامیش دست بہ گوش می گذارند ... الحاصل یقیںؔ یکتاے عصر و یگانۂ زمانہ است۔ چشم روزگار چنیں معنی آفرینے نکتہ رس ندیدہ ... فی الواقع اگر آں سحر پرداز دعویٔ اعجاز می کرد، سخن سازاں را بجز ایمان آوردن چارہ نبود ...''[۱۳۲]

یقیںؔ عمر میں بھی سوداؔ، میرؔ اور دردؔ سے چھوٹے تھے اور رتبۂ شاعری میں بھی ان کا قد ان

تینوں کے مقابلے میں بہت کم تھا مگر شفیق نے انھیں بلند مرتبہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا قول بھی اس سلسلے میں صحیح صورت حال کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔ ان کا یہ طویل اقتباس دیکھیے:

"...... ہمارے کتابی نقادوں نے یقینؔ کو ایہام گوئی کے خلاف نبرد آزما اور اردو شاعری کو ایہام گوئی کے "ریگزار" سے نکالنے والا بیان کیا ہے۔ یقینؔ تو ۱۷۵۵ء میں مر چکے تھے لہٰذا ایہام کے خلاف قائم کے بیانات [۱۴۳] گزرے ہوئے فیشن پر استہزا سے زیادہ کچھ نہیں ورنہ خود قائم اور دوسرے تمام اہم لوگ (مثلاً میر، میر حسنؔ، قدرت اللہ شوقؔ وغیرہ) ایہام کو تلاشِ لفظ تازہ اور معنی یابی کی مہم کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ہمارے نقادوں نے ایہام کی حقیقت کو نہ سمجھا اور قائم وغیرہ کے بیانات کو بنیاد بنا کر اسے اردو شاعری کے دامن پر داغ بتایا۔ نکتہ چینی کے جوش میں یاروں نے پہلے ایہام گوئی کو ایک "تحریک" قرار دیا، پھر اس کے خلاف ایک تحریک دریافت کی اور یقینؔ کو اس کا "علمبردار" بیان کیا۔ لطف یہ ہے کہ یہی لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ ایہام گوئی کو ترک کرنے کا سہرا میرزا مظہر جانِ جاناں کے سر ہے۔ میرزائے موصوف نے اپنے دیوان فارسی کے دیباچہ میں ایک عبارت ایسی لکھی ہے جس سے گمان گزرتا ہے کہ ۱۱۵۰ھ (۱۷۳۷ء۔۱۷۳۸ء) میں جب ان کی عمر چالیس سال سے کم تھی، وہ شعر گوئی ترک کر چکے تھے۔ اس وقت یقینؔ کی عمر دس گیارہ سال کی ہو گی لہٰذا یا تو یہ بات غلط ہے کہ یقینؔ نے ایہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، یا یہ بات غلط ہے کہ میرزا جانِ جاناں شہید نے اردو شاعری کو "ایہام کے خارزار سے پاک" کیا۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ ایہام گوئی دراصل معنی آفرینی اور تازہ گوئی کا ایک وسیلہ تھی۔ سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارہویں صدی کے شروع میں اردو شعرا نے اسے کثرت سے برتا، حتیٰ کہ اس کی شکل ایک فیشن کی سی ہو گئی۔ آبروؔ نے ۱۷۳۳ء میں بعمر ۴۸ سال انتقال

کیا۔ ان کے مرتے ہی اس فیشن کا زور کم ہونے لگا۔ ناجی بھی نسبتاً کم عمری میں ۱۷۴۴ء میں مر گئے۔ ولی نے ۱۷۰۷ء یا ۱۷۲۰ء میں نہ انتقال کیا ہو لیکن ۱۷۳۵ء تک وہ یقیناً وفات پا چکے تھے اور دہلی شہر کو تو وہ اس سے بہت پہلے چھوڑ چکے تھے۔ ناجی جب مرے ہیں تو وہ یقینؔ (پیدائش ۱۷۲۷ء) اور قائم (پیدائش ۱۷۲۵ء) شاعری شروع کر رہے ہوں گے۔ میرؔ (پیدائش ۱۷۲۲ء) اور درد (پیدائش ۱۷۲۰ء) کا نام مشہور ہونے لگا ہوگا اور شاہ حاتمؔ (پیدائش ۱۶۹۹ء) اور سوداؔ (پیدائش ۱۷۰۶ء یا ۱۷۱۳ء) اقلیم سخن پر راج کر رہے تھے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ شاہ حاتم کے یہاں ایہام سے شغف ۱۱۴۲ھ (۱۷۲۹ء۔۱۷۳۰ء) کے آس پاس کم ہونے لگتا ہے اور یہ زمانہ آبروؔ کا بالکل اخیر کا زمانہ ہے۔ لہٰذا ایہام گوئی کے فیشن کا اُتار اور آبرو کی موت کا ایک دوسرے سے تعلق ناگزیر اور لابدی معلوم ہوتا ہے۔''[۱۴۴]

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ یقینؔ کو ایہام گوئی کے رجحان پر کاری ضرب لگانے اور سادہ گوئی کے رواج کو عام کرنے کے سلسلے میں جس اعزاز کا مستحق قرار دیا جاتا رہا ہے وہ اس کے صحیح معنوں میں حق دار نہیں ہیں۔ میرؔ نے یقینؔ کی شہرت و مقبولیت پر ضرب لگانے کے لیے صحیح یا غلط جو بھی ہتھکنڈا استعمال کیا اسے اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

میرؔ اور یقینؔ کے تعلق سے ایک اور بات کی طرف اشارہ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یقینؔ کی سیرت اور کردار کے سلسلے میں میرؔ نے کوئی ناروا بات نہیں بیان کی بلکہ یہ لکھا ہے کہ:

''در بزرگ زادگی و شرافت و نجابتِ میاں یقینؔ سخنے نیست۔ از خانوادۂ بزرگ است، با بندہ ہم آشنائی سرسری دارد۔''

لیکن اس کے برخلاف یقینؔ کے سب سے بڑے مداح لچھمی نرائن شفیق نے ہی چمنستانِ شعرا (ص:۱۶۴) میں حکیم بیگ خاں حاکم (مولف تذکرہ مردم دیدہ) کی یقینؔ سے ملاقات اور اس کے ذکر میں حاکم کا یہ قول نقل کیا ہے کہ:

''مرد خوبے، متواضع بنظر رسید، اشعارِ خود بسیار خواند و استعمالِ تریاک باوجود صغر سنی کہ سی نخواہد بود۔ بحدّے داشت کہ تمام رنگِ رویش رنگِ کہر

باگرفت۔۔۔۔"[145]

حاتم کے اس بیان سے یہ تو پتا چلتا ہے کہ یقین اچھے انسان تھے اور دیکھنے میں متواضع معلوم ہوتے تھے لیکن ان کی شخصیت کا دوسرا پہلو یہ بھی سامنے آتا ہے کہ محفلوں میں اپنے اشعار بہت زیادہ سناتے تھے اور ظاہر ہے کہ یہ خود بینی کی دلیل ہے۔ اس کے علاوہ صغرسنی کے باوجود اس قدر تریاک استعمال کرتے تھے کہ چہرے کا رنگ بالکل کہربائی ہوگیا تھا۔ غور طلب ہے کہ میر نے بھی یقین سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے ("بعد از ملاقات ایں قدر خود معلوم شد کہ ذائقہ شعر فہمی مطلق ندارد۔") لیکن تریاک استعمال کرتے تھے اور کثرت سے کرتے تھے، اس کا ذکر نہیں کیا۔ اسی طرح مصحفی نے یہ لکھا ہے کہ:

"گویند، مرزا جانِ جاں او (یقین) را بسیار دوست داشتے و اکثر بخانہ اش شب را روز و روز را شب کردے۔"[146]

اور بقول ڈاکٹر فرحت فاطمہ "ان گہرے تعلقات پر بھی بہت سی حاشیہ آرائیاں ہوئیں......"[147] (استغفراللہ) اور یقین کے انتقال (۱۱۶۹ھ/۱۷۵۵ء) کا واقعہ تو خیر "نکات الشعرا" کی تسوید کے تقریباً چار سال بعد رونما ہوا لیکن یقین کے باپ نے انھیں کس جرم کی بنا پر قتل کر کے (جب کہ یقین کی عمر تیس سال سے متجاوز نہ تھی) دریا برد کر دیا تھا یا بقول مصحفی ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیگ میں دفن کر دیا تھا، یہ بھی ایک راز ہے اور اسے طشت از بام کرنے کی کوشش مستحسن بھی نہیں ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ میر نے یقین کی سیرت اور کردار کو مجروح نہیں کیا ہے صرف ان کی شاعرانہ شخصیت پر بے دردی سے نشتر چلائے ہیں۔ اسے میر کے احساسِ کمتری کا ثبوت کہا جائے یا معاصرانہ چشمک اور جرأت اظہار کا نام دیا جائے لیکن اس سے میر کے شاعرانہ مرتبے پر حرف نہیں آتا۔ میر نے مظہر جانِ جاں کے ایک شاگرد (یقین) کے بارے میں صحیح یا غلط جو کچھ لکھ دیا اس پر اتنا آوازہ بلند ہوا لیکن خود مرزا مظہر اور خان آرزو کے شاگرد، شاہ مبارک آبرو میں کس انداز کا مکابرہ ہوا کرتا تھا، اس پر کسی نے کان تک نہ دھرا۔ محمد حسین آزاد کے لفظوں میں اس قسم کا ایک واقعہ ملاحظہ فرمائیے:

"...وہ (شاہ مبارک آبرو) ایک آنکھ سے معذور تھے۔ ان کی اور مرزا جانِ جاں مظہر کی خوب خوب چشمکیں ہوتی تھیں بلکہ ان میں آنکھ کا بھی اشارہ ہو جاتا تھا چنانچہ مرزا صاحب نے کہا:

آبرو کی آنکھ میں اک گانٹھ ہے		آبرو سب شاعروں کی جھ... ہے

شاہ آبرو نے کہا:

کیا کہوں حق کے کیے کو، کور میری چشم ہے
آبرو جگ میں رہی تو جان جاناں پ ش... ہے"[۱۴۸]

میر نے "نکات" کے مختصر سے مقدمے میں یہ لکھا تھا کہ:

"اگر چہ ریختہ از دکن است، چوں از آں جا یک شاعر مربوط برنخواستہ، لہٰذا شروع بنام آنہا نکردہ وطبع ناقص مصروف ایں ہم نیست کہ از احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد مگر بعضے از آنہا نوشتہ خواہد شد، انشاء اللہ تعالیٰ۔"

اور دکنی شعرا کے سلسلے میں ترجمۂ ولی سے قبل پھر اسی خیال کو دُہرایا ہے کہ:

"مخفی نماند کہ شاعرانِ سمت ملک دکن اکثر بے رتبہ اند، مگر بعضے چنانچہ ولی محمد کہ صاحب دیوان مشہور و معروف است و سید عبدالولی عزلت و سراج و آزاد کہ ہم عصرِ ولی بود و عارف علی خاں عاجز کہ سر رشتہ مربوط گوئی بدست ایشاں افتادہ است و باقی ہمہ درست حرف زدن نمی دانستند تا بہ شعر گوئی چہ نسبت۔ لہٰذا بر اشعار اکثر آنہا اکتفا کردہ نوشتہ می آید۔" (نکات الشعرا۔ مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء، ص: ۹۰)

(مخفی نہ رہے کہ ملک دکن کی جانب کے شاعرا اکثر بے رتبہ ہیں مگر ان میں سے بعض جیسے ولی محمد کہ جن کا دیوان مشہور و معروف ہے اور سید عبدالولی عزلت، سراج اور آزاد کہ ولی کے ہم عصر تھے اور عارف علی خاں عاجز کے ہاتھ میں مربوط گوئی کا رشتہ تھا۔ باقی تو حرف بھی صحیح کہنے نہیں جانتے تھے۔ شاعری سے ان کی کیا نسبت۔")

قاضی صاحب معترض ہیں کہ دیباچہ میں تو میر نے یہ لکھ دیا کہ "دکن میں ایک شاعر مربوط پیدا نہیں ہوا" اور بعد میں "کئی دکنیوں کو مربوط گو لکھا ہے، یہ صریح تناقض ہے۔"[۱۴۹] اسی طرح بعض ناقدین کو یہ اعتراض ہے کہ جب اکثر شعرائے دکن بے رتبہ ہیں تو نکات میں ان کا اندراج کیوں کیا گیا؟ اور ان شعرا کے معمولی اشعار درج کرنے سے میر کے ذوق سخن فہمی پر حرف آتا ہے لیکن

بغور دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے اپنے دعوے کے ثبوت میں ہی ضیا، احمد گجراتی، قاسم مرزا، شعوری جالا پوری، فضلی، صبائی احمد آبادی، محمود، سالک، ملک، لطفی، فخری، ہاشمی، اشرف، غواصی، خوشنود، جعفر، عبدالرحیم، عبداللہ، عزیز اللہ، سعدی، بیچارہ، حسن، حسیب، داؤد، میر میرن، تجرد، یونس، خواجم قلی خاں وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور اسی لیے ان کے سوانحی حالات بھی لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی، صرف ایک یا دو شعر درج کر دیے۔ اس سلسلے میں الف۔ د۔ نسیم کا یہ تبصرہ قابلِ توجہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''(میر نے) عام شاعروں کا ذکر صرف اپنے اس دعوے کے ثبوت کے لیے کیا ہے کہ جملہ شاعران دکن مربوط گو اور عالی مرتبہ نہیں ہیں۔ یہ بات ان کے کلام سے دیکھی جا سکتی ہے لیکن جنوبی ہند کے جن شعرا نے ولی کی طرح ریختہ اختیار کر لیا تھا ان کے متعلق میر نے اچھی رائے قائم کی ہے مثلاً سید عبدالولی عزلت کے متعلق کہتے ہیں ''مزاج اوشاں میلانِ ریختہ بسیار دارد'' (ان کا مزاج ریختہ کی طرف خوب میلان رکھتا ہے) ولی کے ایک معاصر آزاد کے متعلق لکھتے ہیں: ''بسیار بہ صفا حرف می زد۔'' (بہت صفائی کے ساتھ کلام کہتا ہے)۔ مرزا عطا بیگ ضیا کے متعلق میر رائے دیتے ہیں: ''از بیت کہ مسموع شد ظاہری گردد کہ خوش فکر اند۔'' (اس بیت سے جو میں نے سنی ہے ظاہر ہوتا ہے کہ خوش فکر ہیں) میاں شاہ سراج اورنگ آبادی کا ذکر کرتے ہوئے میر کہتے ہیں: ''سخن او خالی از مزہ نیست۔'' (ان کا کلام مزہ سے خالی نہیں ہے)۔ عارف علی خاں عاجز کے متعلق میر کی رائے ہے کہ: ''خوب می گوید'' (شعر خوب کہتے ہیں)۔''[150]

الف۔ د۔ نسیم کے مذکورہ قول کی روشنی میں قاضی صاحب کے اس اعتراض کی بھی کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی کہ:

> ''گیارہ شاعروں کا صرف نام یا تخلص نکات میں ہے، نثر کا ایک لفظ اس کے علاوہ نہیں۔ تین کے تخلص (ظاہرا) کے بعد جہاں تک نثر کا تعلق ہے، صرف ''از دست'' ہے جس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے......''[151]

ولی کے ترجمے میں میر نے لکھا ہے:

''ولی محمد ملک الشعرا شاعر ریختہ زبردست، صاحب دیوان، از خاک اورنگ آباد است۔ می گویند کہ درشاہ جہاں آباد دہلی نیزہ آمدہ بود۔ بخدمت میاں شاہ گلشن صاحب رفت واز اشعارِ خود پارۂ خواند۔ میاں صاحب فرمودند کہ ایں ہمہ مضامینِ فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ ہائے خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت و تحسین و توصیف فرمودند۔ از کمالِ شہرت احتیاج بہ تعریف ندارد و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست۔''

اس اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ولی کا نام ولی محمد تھا، وہ ملک الشعرا تھے اور اورنگ آباد ان کا وطن تھا۔ ایم۔ کے۔ فاطمی کے بقول:

''ولی کے اصل نام اور وطن کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں اور مورخوں میں شدید اختلافات ہیں۔ ان کو کچھ لوگ احمد آبادی، گجراتی وغیرہ بھی مانتے ہیں اور حالاں کہ آج کل زیادہ تر لوگوں کی رائے میں وہ اورنگ آبادی تھے لیکن میر ہی پہلے تذکرہ نگار ہیں جنھوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے اور ان کو اورنگ آبادی (دکنی) لکھا ہے۔''[۵۲]

بعض تذکرہ نگاروں نے ولی کو دکنی قرار دیا ہے اور بعض نے ان کا وطن گجرات بتایا ہے۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ:

''...... لفظ ''دکن'' غلط یا صحیح گجرات کے لیے بھی مستعمل ہوتا تھا۔ رہا اورنگ آبادی ہونا تو اس کی قدیم شہادتیں دو ہیں۔ نکات اور چمنستانِ شعرا، اور ان دونوں پر قائم اور حمید کا بیان جو گجرات کے حق میں ہے، مرجح ہے۔ میر و قائم کے تذکروں کے مقابلے میں صاف ظاہر ہے کہ شعرائے دکن و گجرات سے متعلق موخر الذکر کی معلومات بہتر ہیں، جو ظاہراً اس وجہ سے ہے کہ قائم نے طالب دکنی کے بیاض سے استفادہ کیا تھا اور میر اس سے محروم تھے۔ شفیق اور حمید دونوں اورنگ آبادی ہیں لیکن موخر الذکر کا تذکرہ شفیق کے تذکرے سے کم و بیش دس سال قبل وجود میں آیا تھا اور حمید، یقین ہے

کہ عمر میں اسے بہت بڑا ہو۔"[۱۵۳]

ولؔی کے سلسلے میں قائمؔ کے بیانات کو قاضی صاحب واقعیت سے قریب قرار دیتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کے نزدیک یہ بھی ہے کہ قائمؔ نے طالب دکنی کی بیاض سے استفادہ کیا تھا لیکن ولؔی کے سلسلے میں میرؔ نے سعد اللہ گلشن والا جو واقعہ بیان کیا ہے کہ ولؔی شاہ جہاں آباد بھی آئے تھے اور میاں گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنے کچھ اشعار سنائے۔ میاں صاحب نے فرمایا کہ فارسی میں اتنے مضامین جو بے کار پڑے ہیں ان کو اپنے ریختے میں کھپاؤ، تم سے کون محاسبہ کرے گا؟ اس روایت کو بزرگ محقق جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے ماننے سے انکار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ: "بعد کے اساتذہ خاص کر میرؔ اور قائمؔ نے ولؔی کے کارنامے کی وقعت گھٹانے کی پوری کوشش کی اور شاہ سعد اللہ گلشن والا واقعہ "ایجاد" کیا۔[۱۵۴]

اس سلسلے میں وہ مزید لکھتے ہیں:

"ہمیں اس بات پر حیرت ہونا لازمی ہے کہ آخر میاں صاحب (شاہ گلشن) عرصۂ دراز تک اس بات کے منتظر کیوں رہے کہ ولؔی یا دہلی کے باہر والا کوئی آئے تو اسے اپنا قیمتی مشورہ دیں؟ دہلی اس زمانے میں شعرا کی ایک کثیر تعداد کا مستقر تھا، بلکہ ہمیشہ ہی رہا ہے۔ دہلی کے شعرا اس وقت زیادہ تر فارسی گو تھے لیکن تھوڑا بہت ریختہ بھی کہہ لیتے تھے۔ جہاں تک سوال فارسی کا ہے، تو وہاں اس وقت کئی ایسے تھے جو اس میدان میں شاہ گلشن سے کہیں آگے تھے۔ سترہویں صدی کے اواخر کی دلّی میں شاہ گلشن کا شمار بڑے فارسی گویوں میں ہرگز نہ تھا۔ ریختہ بھی وہ بس یوں ہی کہہ لیا کرتے تھے۔ اس وقت میرزا عبدالقادر بیدلؔ (۱۶۴۴ تا ۱۷۲۰) خود موجود تھے، پھر دوسرے نمبر پر محمد افضل سرخوش (۱۶۴۰ تا ۱۷۲۴) کو رکھا جاسکتا ہے۔ بیدل کی شہرت کا سورج اس وقت برج شرف میں تھا اور وہ تھوڑی بہت ریختہ گوئی بھی کرتے تھے۔ شاہ گلشن اور بیدلؔ کا رشتہ تو خورد و بزرگ کا تھا۔ اگر کوئی شخص کسی نئے شاعر کو شاہ گلشن سے منسوب مشورہ دینے کے لیے ہر طرح سے استحقاق و مجاز رکھتا تھا تو وہ بیدل تھے، نہ کہ شاہ گلشن۔"[۱۵۵]

فاروقی صاحب کے مذکورہ بالا قول پر فی الوقت کوئی تبصرہ مقصود نہیں ہے لیکن یہ تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ ممکن ہے میر صاحب کو ولی کے سلسلے میں یہ تمام باتیں عزلت سورتی کی بیاض سے معلوم ہوئی ہوں اور قائم نے بھی جب اسی روایت کو دُہرایا ہے تو ہوسکتا ہے، انھوں نے طالب دکنی کی بیاض میں بھی اسی طرح کی باتیں لکھی ہوئی دیکھی ہوں۔

ولی کے سلسلے میں مولانا محمد حسین آزاد نے نکات الشعرا کے حوالے سے میر کا یہ قول نقل کیا ہے کہ:

''وے (ولی) شاعر یست از شیطان مشہور تر'' اور یہ بھی لکھا ہے کہ ''میر خاں[۱۵۶] کمترین اسی زمانہ میں ایک قدیم شاعر دلی کے تھے، انھیں اس فقرہ پر بڑا غصہ آیا، ایک نظم میں اوّل بہت کچھ کہا۔ آخر میں کہتے ہیں:
''ولی پر جو سخن لائے اسے شیطان کہتے ہیں۔''[۱۵۷]

لیکن آزاد کا یہ بیان مجموعۂ نغز (قدرت اللہ قاسم) سے ماخوذ ہے اور ''نکات'' کے متداول نسخوں میں ولی کے سلسلے میں میر کا یہ قول درج نہیں ہے۔ تاہم قاضی صاحب کا قیاس ہے کہ:

''میر نے نکات میں عام دکنیوں کی تنقیص کی ہے اور اس کے پیش نظر یہ ناممکن نہیں کہ میر نے اوّلاً ولی کو بہ بدی یاد کیا ہو لیکن اس کی شہرت ہوئی اور کمترین نے اس بنا پر میر کی ہجو کہی تو انھوں نے قابلِ اعتراض عبارت حذف کردی۔''[۱۵۸]

قاضی صاحب کے اس خیال کی تائید ڈاکٹر حنیف نقوی کے قول سے بھی ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ولی کے متعلق میر سے منسوب یہ مشہور قول بھی کہ ''وے شاعر یست از شیطان مشہور تر'' متداول نسخوں میں شامل نہیں، حالاں کہ میر سے اس کے انتساب پر شبہے کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی کیوں کہ قدرت اللہ قاسم کی معاصرانہ شہادت کے علاوہ پیر خاں کمترین کی ہجو کا یہ مصرع بھی کہ: ''ولی پر جو سخن لاوے اسے شیطان کہتے ہیں'' واقعے کی صداقت پر دلالت کرتا ہے۔''[۱۵۹]

اور نقوی صاحب کے بقول اس سلسلے میں مصحفی کا یہ شعر بھی غور طلب ہے:

ہونا بہت آسان ہے شیطان سے مشہور
پر ہو تو لے اوّل کوئی دنیا میں وؔلی سا [۱۶۰]

اسی خیال کی توسیع کرتے ہوئے نقوی صاحب آگے چل کر مزید یہ فرماتے ہیں:

''......قاسم کے یہ انکشافات ہمارے لیے غور وفکر اور تحقیق وتلاش کا ایک نیا موضوع فراہم کرتے ہیں۔ ان کی اہمیت اس اعتبار سے اور بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ یہ باتیں میرؔ صاحب کی زندگی میں کہی گئی ہیں اور ان کی یا ان کے کسی ارادت مند کی جانب سے کسی جوابی یا مدافعانہ کارروائی کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔'' [۱۶۱]

اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ دہلی میں بھی وؔلی کے ارادت مندوں اور ان کے پُر جوش حامیوں کی کمی نہ رہی ہوگی ورنہ کمترین میرؔ کی ہجو کیوں لکھتے اور وؔلی کی حمایت میں مصحفؔی شعر کیوں کہتے؟ اس خیال کو مزید تقویت اس بات سے بھی ملتی ہے کہ میرؔ نے تو اپنے متعدد معاصرین کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں ''سخن گسترانہ'' باتیں ''نکات'' میں لکھی تھیں لیکن ان باتوں پر تو دتی والوں نے اتنا ''کہرام'' نہ مچایا جتنا وؔلی کے سلسلے میں میرؔ کے مذکورہ جملے (وے شاعریست از شیطان مشہورتر) پر آوازہ بلند ہوا۔ یہاں اب ہم پھر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے اس قول کی طرف رجوع کرتے ہیں جس میں انھوں نے وؔلی اور سعد اللہ گلشن کی ملاقات اور میاں صاحب کے مشورے کو میرؔ کی افسانہ طرازی قرار دیا ہے۔ اپنے اس موقف کی تائید میں فاروقی صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

''......وؔلی کی تاریخ وفات کا تعین ادبی تاریخ سے زیادہ ادبی سیاست کا معاملہ ہے۔ دہلی والوں (اور ان کے زیر اثر اردو ادب کے زیادہ تر مورخین) کے لیے وؔلی کے انتقال کی تاریخ وہی بہتر ہے جو ۱۷۰۰ کے بہت بعد کی ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وؔلی کے بارے میں جو افسانہ سب سے زیادہ مشہور ہے، وہ یہ ہے کہ شاہ گلشن نے، جو دہلی میں قیام پذیر تھے، وؔلی کو یہ مشورہ دیا کہ تم فارسی والوں کا طرز اور ان کے مضامین اختیار کرو لہٰذا اس مبینہ مشورے کے جتنی دیر بعد تک وؔلی جیے ہوں اتنا ہی اچھا ہے کیوں کہ اگر وہ اس

''مشورے'' کے بعد جلد ہی راہیِ ملکِ عدم ہو گئے ہوں تو انھیں اس کا کوئی قابلِ لحاظ نفع اُٹھانے کا وقت نہ ملا ہوگا اور اگر ایسا ہے تو ولؔی کی زیادہ تر شاعری اس ''دہلوی/ فارسی مشورے'' کی مرہونِ منت نہیں۔ اس کے برخلاف، اگر اس ''مشورے'' کے بعد ولؔی بہت دن جیے تو پھر ان کی شاعری پر اس ''دہلوی/ فارسی مشورے'' کا احسان ثابت ہے اور جس حد تک یہ ''احسان'' ثابت ہے، اسی حد تک ولؔی کے اپنے کارنامے کی توقیر کم ٹھہرے گی اور ولؔی کی شاعری میں ان کی اپنی طبیعت کی اُپج کم دکھائی دے گی......''

''گذشتہ ڈھائی سو برس کی ادبی تاریخ نگاری اس ایک بات پر متفق ہے کہ ولؔی کے کارنامے کی وقعت کو کم کر کے دکھایا جانا چاہیے کیوں کہ وہ شمال کے لیے ''غیر ملکی'' تھے، اور غیر ملکی ہی نہیں، دکنی بھی تھے۔ دکنی ہو کر بھی انھوں نے دہلی والوں کو اردو شعر گوئی سکھائی، یہ بات دلّی کے ''مرزایان'' کے لیے زہر سے بھی زیادہ کڑوی رہی ہوگی۔ یہ گھونٹ وہ پی تو گئے لیکن اس کا ذائقہ اپنے ذہن سے محو کرنے کی انھوں نے پوری کوشش کی، اور وہ کوشش اب تک کامیاب رہی ہے۔''[۱۶۳]

فاروقی صاحب کے ان ارشادات پر سوالیہ نشان قائم کرنا مقصود نہیں ہے لیکن دلّی کے ''مرزایان'' میں اگر واقعی اس قسم کے افراد بھی موجود تھے جو ولؔی کے کارناموں کو نگاہِ کم سے دیکھنا چاہتے تھے تو پھر (ولؔی کے دفاع کے طور پر) کمترؔین اور مصحفؔی کے ردِ عمل کی کیا تاویل ہو سکتی ہے؟

گمان غالب یہ ہے میرؔ نے ولؔی کے سلسلے میں شیطان کا لفظ اگر استعمال بھی کیا ہوگا تو اس میں صنعتِ تضاد لانے کے سوا ان کا کچھ اور مقصد نہ رہا ہوگا۔ میرؔ تو خود ہی ولؔی کی شاعرانہ برتری کے معترف ہیں اور ان کا یہ شعر اگر چہ دیوانِ دوم میں شامل ہے لیکن ولؔی سے ان کی عقیدت و محبت کے ثبوت میں ہے:

خوگر نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختہ کہنے سے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

دکنی شعرا میں عاجزؔ کا نام میرؔ نے عارف علی خاں لکھا ہے لیکن قاضی صاحب کے بقول

''چمنستانِ شعرا وگلِ عجائب وغیرہ میں عارف الدین علی خاں عاجزؔ'' درج ہے اور یہی ''مرجح ہے''[۱۶۳]
اسی طرح میرؔ نے ہاتفی کا بھی ذکر کیا ہے لیکن قائمؔ اور میرؔ حسن کے یہاں ہاتفؔ درج ہے۔ سراج اورنگ آبادی کے بارے میں میرؔ نے لکھا ہے کہ: ''شاگردِ سید حمزہ است وہمیں قدر از بیاض سید (عبدالولی عزلت) مسطور مستفاد می گردد۔'' مولوی عبدالحق کے مرتب کردہ نکات الشعرا (۱۹۳۵ء، ص: ۶۵) میں ''شاگردِ سید حمزہ'' درج ہے۔ قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ ''سراج کے سلسلے میں کسی اور نے سید حمزہ یا ان کے کسی شاگرد کا نام نہیں لیا اور نہ اس نام کے کسی شاعر کا کہیں ذکر ملتا ہے۔ قرینۂ غالب یہ ہے کہ حمزہ یا شاگردِ حمزہ کا تلمذ غلط ہے۔'' (میر۔ قاضی عبدالودود، ص: ۲۲۳)۔ سعدی دکنی کے سلسلے میں میرؔ نے لکھا ہے کہ ''انچہ بعض ایں را شیخ سعدی رحمۃ اللہ علیہ گمان بردہ اند، خطا است۔'' گردیزی نے بھی یہی بات دُہرائی ہے لیکن عطا کاکوی کا خیال ہے کہ یہ نہ تو سعدی شیرازی ہیں اور نہ سعدی دکنی بلکہ اصل میں ''یہ سعدی کاکوروی ہیں، عہدِ اکبری کے شیخ کمال الدین مخدوم سعدی، وفات ۱۰۰۲ھ۔''[۱۶۴] خواجہ احمد فاروقی نے بھی (میر تقی میرؔ حیات اور شاعری۔ ص: ۳۹) حکیم شمس اللہ قادری (اردوے قدیم) کے تتبع میں ان کا حوالہ دیے بغیر سعدی ریختہ گو کو کاکوروی لکھا ہے لیکن قاضی عبدالودود کے بقول: ''کاکوروی بزرگ کا نام سعدی تھا، تخلص نہ تھا اور ان کا شاعر ہونا مطلقاً ثابت نہیں۔ شفیق اورنگ آبادی نے دکنی لکھا ہے اور یہ زیادہ قابلِ قبول ہے۔''[۱۶۵]

میر میراں کے بارے میں میرؔ نے لکھا ہے: ''میر میراں صاحب کہ سید نوازش خاں خطاب دارد و بھید تخلص اوست۔'' لیکن ''نکات'' میں ان کا اندراج میر میراں کی حیثیت سے ہی کیا ہے۔ گردیزی (تذکرہ ریختہ گویاں)، قائمؔ (مخزن نکات) اور میر حسن (تذکرہ شعراے اردو) نے بھیدؔ تخلص کے بجائے میر میراں تخلص لکھا ہے لیکن شفیق (چمنستانِ شعرا) نے بھید اور میر میراں دونوں کو الگ الگ شاعر قرار دیا ہے۔

میر عبدالحیٔ تاباںؔ کی شخصیت اور شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے میرؔ نے یہ بھی لکھا ہے کہ: ''...از چندے بہ سبب کم اختلاطی ایں ہیچمدان کدورتے بمیان آمدہ بود۔ اجلش مہلت نداد کہ تلافیش کردہ آید۔''

چنانچہ ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں:

''تاباںؔ کی زندگی کے آخری ایام میں میر صاحب ان سے کسی بات پر بددل

ہو گئے تھے اس کے باوجود انھوں نے نہ صرف ان کے محاسن ذات وصفات
کی تعریف وتوصیف میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے بلکہ نہایت خوش دلی اور
خلوص کے ساتھ اپنی غلطی اور کوتاہی کا اقرار بھی کر لیا ہے چنانچہ اس سلسلے
کے بیانات میں جہاں تاباؔں کی شخصیت اپنی تمام تر دل کشی اور آب وتاب
کے ساتھ جلوہ گر ہے وہیں میر صاحب کی بلندیِ کردار بھی پوری طرح نمایاں
ہے۔"[166]

تاباؔں کے انتقال کے بعد میرؔ نے اپنے دیوانِ اوّل کی ایک غزل کے مقطع میں بھی رنج وغم کا یوں اظہار کیا ہے:

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میرؔ
ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

تاباں کی موت کا سبب میرؔ نے ترکِ شراب بتایا ہے لیکن قاضی صاحب کا خیال ہے کہ تذکرۂ قائم میں اس کی وجہ کثرتِ مے نوشی بیان کی گئی ہے اور یہی "زیادہ قرین قیاس ہے۔"[167]

محمد یار خاکسارؔ کے ترجمے میں میرؔ نے جو سخت انداز بیان اختیار کیا ہے وہ واقعی قابل گرفت ہے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں:

"......اس سلسلے میں جب ہم مصحفی کی اس روایت کو کہ "میرؔ در عالمِ شباب منظورِ نظرِ او بود" (تذکرۂ ہندی، ص:۸۸) کریم الدین کے اس بیان کے ساتھ کہ "میر تقی لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا" (طبقات شعراے ہند۔ص:۸۹) ملا کر دیکھتے ہیں تو یہ رائے قائم کرنا پڑتی ہے کہ میر صاحب کے عائد کردہ فرد جرم میں اصلیت بہت کم ہے اور سفلگی وکینہ توزی کے یہ الزامات محض حقائق پر پردہ ڈالنے کی غرض سے وضع کیے گئے ہیں۔"[168]

میر نے خاکسار سے اپنے ذاتی معاملات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ: "آتشِ کینہ بے سبب افروختہ است چوں کباب بومی دہد" اور جہاں تک خاکسار کے عرفی نام کا معاملہ ہے، قدرت اللہ قاسم نے بھی ان کا عرف میر کلّو بتایا ہے۔ اسی طرح خاکسار کے کردار کے بارے میں

اعظم الدولہ سرور (عمدہ منتخبہ) اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (گلشن بے خار) نے خاکسار کو امرد پرست لکھا ہے۔ عاصی، شوق، رسوا، قائم، انسان، عارف، ہدایت، بیدار، سلام، بہار، نثار، میر حسن، زکی، تمکین، جگن، غریب، محسن، ضیا، راقم، کمترین، قدر، کافر، عاجز، میر گھاسی، عشاق، میر سوز، بسمل، شاغل، بیرنگ، قدرت، یکدل وغیرہ شعرا کے ترجمے میں میر صاحب نے اختصار سے کام لیا ہے۔ ضیا کا نام انھوں نے ضیاء الدین لکھا ہے لیکن قاضی صاحب کے بقول صحیح نام ضیاء الدین حسین ہے [۱۶۹]۔ میر نے بیرنگ کو زندہ بتایا ہے لیکن گردیزی (ریختہ گویاں) نے لکھا ہے کہ چند سال ہوئے، انتقال ہو گیا۔ قدرت (قدرت اللہ) کے بارے میں میر نے لکھا ہے کہ: ''اگر چہ عاجز سخن است لیکن برائے خاطر میر محمد عارف کہ از یارانِ درست فقیر است، نوشتہ شد۔'' میر کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنے دوست محمد عارف کی خاطر قدرت کا اندراج اپنے تذکرے میں کیا تھا۔ قاضی صاحب معترض ہیں کہ ''قدرت کو عاجزِ سخن صرف میر ہی نے کہا ہے۔'' [۱۷۰]

میر نے متعدد شعرا کے سوانحی حالات نہایت اختصار کے ساتھ پیش کیے اور اس سلسلے میں ان پر اکثر اعتراض کیا گیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر حنیف نقوی کے یہ دو اقتباسات دیکھیے:

(۱) ''...... نکات الشعرا میں اس صنف (تذکرہ نگاری) کی قدیم روایات کو برقرار رکھنے کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی ہے۔ کسی شخص کے حالات کی تفصیل سے محض اس بنا پر صرفِ نظر کہ دوسرے تذکرہ نگار اس سلسلے میں بہت کچھ لکھ چکے ہیں، اصولی طور پر مناسب نہیں اور میر صاحب نے جا بجا یہی طریق کار اپنایا ہے۔ وہ اسے بالکل ضروری نہیں سمجھتے کہ تعارف کے ذیل میں کسی استثنا کے بغیر تمام شاعروں کے خاص خاص واقعاتِ زندگی لازماً بیان کر دیے جائیں تاکہ قارئین اس پس منظر اور ماحول سے آگاہ ہو جائیں جس میں ان کی شخصیت اور شاعری نے نشو و نما پائی ہے۔''

(۲) ''... ہمیں میر صاحب سے صرف یہی شکوہ نہیں کہ انھوں نے حالاتِ زندگی کے انضباط پر بقدر ضرورت توجہ صرف نہیں کی، یہ شکایت بھی ہے کہ وہ تقریباً تیس شاعروں کے تراجم میں صرف ان کے نام یا تخلص کے ساتھ اشعار کی نقل پر اکتفا کر کے حد درجہ سہل پسندی اور سطحیت کے مرتکب ہوئے ہیں۔'' [۱۷۱]

اسی طرح قاضی صاحب معترض ہیں کہ:

''میرؔ نے اپنے تذکرے کے لیے مواد کی فراہمی میں کچھ محنت نہ کی، جو معلوم تھا یا بہت آسانی سے دریافت ہوسکا، اس کے پیش کر دینے پر قناعت کی ہے۔''[۲]

اس قسم کے اعتراضات بہ ظاہر تو صحیح معلوم ہوتے ہیں مثلاً ضیاؔ (مرزا عطا بیگ) کے سلسلے میں ہی میرؔ نے لکھا ہے کہ: ''احوالش کماحقہ معلوم نیست۔'' یا یکرنگؔ کے ترجمے میں لکھتے ہیں کہ: ''از احوالِ او خوب اطلاع ندارم۔'' اسی طرح احسن اللہ کے سلسلے میں یہ بیان ہے کہ ''دیگر احوالش معلوم من نیست۔'' اسی لیے ڈاکٹر انصار اللہ صاحب معترض ہیں کہ:

''اُن (میرؔ) کی معلومات کا عالم تو یہ ہے کہ دہلی میں مقیم ایک سے زاید شاعروں کے بارے میں انھوں نے یہ اعتراف کیا ہے کہ: ''احوالش معلوم من نیست۔''[۳]

لیکن سچی بات یہ ہے کہ میرؔ نے اُن شعرا کے بارے میں زیادہ کچھ لکھنا ضروری نہ سمجھا جو ان کی نظر میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے تھے مثلاً احسن اللہ کے ترجمے میں ہی لکھ دیا ہے کہ: ''طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود، ازیں جہت شعرِ او بے رتبہ ماند۔'' اس قسم کے بے رتبہ شاعروں کے حالات کی تحقیق کے سلسلے میں زحمت اٹھانا میر صاحب کو گوارا نہ تھا اور انھوں نے بہارؔ (لالہ ٹیک چند) کے ترجمے میں اپنے عجز کا اظہار بھی کر دیا ہے کہ: ''دماغِ تفصیل ندارم۔'' اس لحاظ سے میرؔ کو بہت زیادہ موردِ الزام قرار دینا بھی کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ انصار اللہ صاحب نے بھی خود ہی یہ لکھا ہے کہ:

''تذکرے تاریخ، سوانح یا تنقید کی کتابیں نہیں ہیں اس لیے ان سے اُن توقعات کا وابستہ کرنا جو تاریخ، سوانح یا تنقید کے ساتھ مختص ہیں بے جا ہے۔

ان کا مقصد پڑھنے والے سے مجملاً بعض شاعروں کو متعارف کرا دینا ہوتا ہے اور بس۔ لفظ ''تذکرہ'' خود اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے کہ اس کتاب میں کسی کا ذکر کیا جا رہا ہے اور ذکر تو بہر حال ذکر ہے جس میں اگر طول کلامی ہو تو بھی ربط اور تجزیہ کی وہ صورت نہیں ہوسکتی جو دوسری قسم کی تحریروں میں ہوتی ہے۔ ذکر عموماً مختصر ہوتا ہے۔ اسے مفصل تعارف بھی نہ

سمجھنا چاہیے اس لیے تذکروں کے اجمال اور اختصار سے کبیدہ خاطر ہونے
کی ضرورت نہیں...''[۷۴]

اور ڈاکٹر سید عبداللہ کا بھی خیال ہے کہ:

''تذکرہ افراد کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات پیش کرتا ہے۔ وہ صرف اس
جماعتی اجتماعی ذوق کی تشفی کرتا ہے جس کی ہماری تہذیب نے شروع سے
پرورش کی۔''[۷۵]

''نکات'' کے سلسلے میں قاضی صاحب کا اعتراض یہ بھی ہے کہ اس میں دکن و عظیم آباد وغیرہ کے متعدد شعرا کا ذکر نہیں ہے۔ اسی طرح دہلوی شعرا مثلاً انجام، فائز، فضائل علی خاں، نعمت اور ندیم وغیرہ غیر حاضر ہیں[۷۶] لیکن ''نکات'' میں کیا نہیں ہے سے زیادہ جو کچھ ہے، اس کی اہمیت ہے۔ بقول ڈاکٹر محمود الٰہی:

''اس (نکات) کی سب سے بڑی خصوصیت تو یہی ہے کہ یہ ہمارے ایک
ایسے شاعر کے رشحاتِ قلم ہیں جس نے غزل کی تقدیر بدل دی۔ ایسے شاعر کا
ایک ایک جملہ بلکہ ایک ایک حرف ہمارے کام آسکتا ہے اور پھر نکات الشعرا
میں تو میر کی شخصیت بھرپور طریقے سے جلوہ گر ہوئی ہے، اس لیے اس کے
مطالعے کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوگی۔ یہ دراصل دوسرے شاعروں کا تذکرہ کم
اور خود میر کا اپنا تذکرہ زیادہ ہے۔''[۷۷]

دیگر شعرا کے کلام پر میر کی اصلاحیں:

میر نے اپنے تلامذہ کی شاعرانہ صلاحیتوں کو صیقل کرنے اور ان کے کلام پر اصلاح دینے کا فریضہ تو انجام دیا ہی تھا لیکن اسی کے ساتھ ''نکات الشعرا'' میں مندرج آبرو، بہار، حاتم، خاکسار، سجاد، ناجی، یقین اور یکرنگ جیسے شعرا کے بعض اشعار پر بھی اصلاح دی ہے۔ بقول ڈاکٹر حنیف نقوی:

''......نکات الشعرا اگرچہ ان کے کسی خاص شاگرد یا مختلف شاگردوں کے
کلام کا مجموعہ نہیں، عام شاعروں کا تذکرہ ہے تاہم ان کی وہ تنقیدی حس جس
کا دائرۂ عمل تلامذہ کے اشعار کی اصلاح اور ان کی تربیت تھا، یہاں بھی بیدار

اور فعال نظر آتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انھوں نے اصلاح طلب اشعار میں ضروری ترمیم و تغیر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار استادانہ فیصلے کے انداز میں نہیں، ذاتی پسند اور دوستانہ مشورے کے طور پر کیا ہے۔"[۱۷۸]

میر کی یہ اصلاحیں کس حد تک قابلِ قبول ہیں، یہ بھی ایک دلچسپ بحث ہے۔ سودا نے میر کے تعلق سے جو نو اشعار کی ایک ہجو لکھی ہے اس کے درج ذیل دو شعر غالباً اسی لیے مشہور ہو گئے:

ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں | زیرِ ایرادِ میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح | لوگ کہتے ہیں سہوِ کاتب ہے[۱۷۹]

مذکورہ قطع سے متعلق قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ: "عجب نہیں "نکات" کے منظرِ عام پر آ جانے کے بعد کہا گیا ہو اور میر کی اصلاحیں، تصنیف کے وقت سودا کے ذہن میں ہوں۔"[۱۸۰] قاضی صاحب نے شمار کر کے بتایا ہے کہ میر نے نو (۹) شعرا کے دس (۱۰) اشعار پر اصلاح دی ہے[۱۸۱] لیکن دراصل میر نے آٹھ (شعرا) کے نو (۹) اشعار پر ہی اصلاح دی۔[۱۸۲] قاضی صاحب نے اس فہرست میں مضمون کو بھی شامل کر لیا تھا مگر مضمون کے شعر پر سراج الدین علی خاں آرزو نے اصلاح دی تھی جس کی وضاحت میر نے خود ہی کر دی ہے۔ ذیل میں شعرا کے اشعار اور میر کی اصلاح سے متعلق تفصیلات پیش کی جاتی ہیں:

(۱) شاہ مبارک آبرو: نہیں تارے بھرے ہیں شک کے نقط
اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

میر کی اصلاح: کس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

میر لکھتے ہیں: "اگر بجاے اس قدر، کس قدر می گفت، ایں شعر بآسماں می رسید۔"

(۲) ٹیک چند بہار: تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس
یہ عجب مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

میر کی اصلاح: تھی زلیخا مبتلا یوسف کی اور لیلیٰ کا قیس
حسن کیا مظہر ہے جس کے مبتلا ہیں مرد و زن

اور لکھا ہے کہ:

"باعتقاد بندہ بجاے اشارت قریبہ وکلمۂ استعجاب کہ اوّل مصرع دویم بکار بردہ است اگر "حسن کیا" می گفت، ایں شعر واضح تر می شد۔"

سیماب اکبرآبادی نے اس پر یوں تبصرہ کیا ہے:

"شعر میں مشار' الیہ موجود نہ تھا، اصلاح سے پیدا ہوگیا۔ اس کے علاوہ منظر اور مظہر میں جو لطیف فرق ہے اسے کچھ ذوقِ سلیم ہی سمجھ سکتا ہے۔"[۱۸۲]

(۳) شیخ محمد حاتم:

ہائے بے درد سے ملا کیوں تھا
آگے آیا مرے کیا میرا

میر کی اصلاح:

مبتلا آتشک میں ہوں اب میں
آگے آیا مرے کیا میرا

اور اس کے بعد لکھا ہے کہ: "پیش گرمی ایں مصرع وخنکی آں شعر روشن است۔" (ص:۷۸)

بعضوں کے نزدیک مذکورہ بالا شعر کے مصرع اولیٰ کو تبدیل کر کے دراصل میر نے حاتم کا مذاق اُڑایا ہے۔ یہ بات بہ ظاہر صحیح معلوم ہوتی ہے۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ اسی مصرعے کی تبدیلی کی بدولت "گلشنِ راز" یا "تذکرۂ ریختہ گویاں" (مولفہ فتح علی حسینی گردیزی) پر "نکات الشعرا" کی قدامت کا ایک اور ثبوت فراہم ہوگیا کیوں کہ گردیزی نے اپنے تذکرے میں حاتم کے ترجمۂ احوال کے ذیل میں جہاں حاتم کے چودہ اشعار نکات الشعرا سے نقل کر لیے ہیں اس میں یہ شعر بھی شامل ہے لیکن اس نے بے خیالی میں اصل شعر کے بجاے میر کا اصلاح کردہ مصرع نقل کر لیا ہے۔ "نکات" میں حاتم کا یہ شعر بھی میر نے درج کیا ہے:

دیکھ طور اس دَور کا حاتم نیں کی ترکِ شراب　　یاد کر کے سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بھنگ

اور اس شعر پر یہ تبصرہ کیا ہے:

"در لفظ سبز رویاں ہر صاحب سخن را تامل کردن ضرور است زیرا کہ ایں لفظ آشنائے گوش ایں ہیچمداں نیست۔" (ص:۸۱)

حاتم کے مذکورہ شعر کا دوسرا مصرع چمنستان شعرا، لچھمی نرائن شفیق (ص:۱۴۳) میں اس طرح درج ہے:

ع یاد کر کر خط کی سبزی کو وہ اب پیتا ہے بھنگ

یہاں یہ تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ میرؔ ہی کی طرح شفیقؔ نے بھی چمنستانِ شعرا میں بعض شعرا کے اشعار کے ضمن میں بقول حنیف نقوی: ''الفاظ و محاورات کے نامناسب یا غلط استعمال پر بھی گرفت کی ہے اور اشعار کے ظاہری و معنوی اسقام سے بحث کرتے ہوئے مناسب تر الفاظ اور متبادل مصرعے بھی تجویز کیے ہیں۔''[۱۸۴] ممکن ہے یہ طرز بھی شفیقؔ نے میرؔ ہی سے لیا ہو۔

(۴) محمد یار خاکسارؔ: خاکسار اس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

میرؔ کی اصلاح: خاکسار اس کی تو آنکھوں کے کہے مت لگیو
مجھ کو ان خانہ خرابوں نے گرفتار کیا

اور لکھا کہ:

''بر متتبع ایں فن پوشیدہ نیست کہ بجائے ''بیمار کیا'' ''گرفتار کیا'' می بایست۔''

(ص: ۱۱۵)

میرؔ کی مذکورہ اصلاح کو میر حسن دہلوی نے ناموزوں قرار دیا ہے، لکھتے ہیں:

''میر تقی می گوید کہ بجائے ''بیمار کیا'' ''گرفتار کیا'' می شد بہتر می بود لیکن در عقلِ فقیر چنیں می گزرد کہ اگر چشمِ خود می بود، گرفتار مناسب بود۔ چوں ایں جا چشم معشوق است بیماری صحت دارد۔''[۱۸۵]

سیماب اکبر آبادی[۱۸۶] نے بھی میر حسن دہلوی کے اعتراض کو صحیح قرار دیا لیکن ابرار حسنی گنوری کا خیال ہے کہ:

''اصلاح نہ صرف صحیح ہے بلکہ اس سے شعر کی معنویت بھی بڑھ گئی ہے اور جدت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ سیماب صاحب کا اعتراض کہ چشم محبوب صرف بیمار کرسکتی ہے اور اپنی آنکھیں گرفتار۔ یہ خود گرفتار نہیں کرتیں، حسن کو دیکھ کر گرفتار کرا دیتی ہیں۔ محبوب کی آنکھیں عاشق کو بیمار کرتی ہوں یا نہ کرتی ہوں مگر ایک طالب کو گرفتارِ محبت ضرور کر لیتی ہیں۔ پھر اساتذہ کا مسلمہ یہ ہے کہ محبوب کی آنکھیں بیمار ہوتی ہیں نہ کہ وہ ہر کسی کو بیمار کر دیتی ہیں۔ اگر ذرا دقیق نظر سے دیکھا جائے تو اصلاح کی صحت اور عظمت مسلّم ہے۔ چشم محبوب کو

خانہ خراب کہا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ عاشق کا خانہ دل خراب کر دینے والی ہیں۔ عشق وحسن کے میدان میں آئیں تو ہر قدم پر ایسی مثالیں ملیں گی کہ چشمانِ محبوب نے عاشق کو گرفتار کیا اور اس عشق کی بدولت اس کا گھر بھی برباد ہو گیا۔"[187]

(۵) میر سجاد: (الف) کافر بتوں سے داد نہ چاہو کہ یہاں کوئی
مر جا ستم سے ان کے تو کہتے ہیں حق ہوا

میر کی اصلاح: باطل بتوں سے داد نہ چاہو کہ یہاں کوئی + ...الخ

میر کی اس اصلاح سے پہلے مصرع کے لفظ "حق" اور دوسرے مصرعے کے لفظ "باطل" میں مناسبت پیدا ہو گئی۔

(ب) بے تکلف ہو سبھوں سے وہ ملے ہے سجاد
دختر رز بھی عجب طرح کی مستانی ہے

میر لکھتے ہیں:

"اگر شعر من می بود، پیش مصرع ایں قسم می گفتم: بے تکلف ہو پنٹھ سر پہ چڑھے ہے سجاد"

فاروقی صاحب کے بقول:

"میر کی یہ اصلاح بھی شاہکار ہے کہ دخترِ رز اور مستانی دونوں کی مناسبت سے سر پر چڑھنا نہایت ہی برمحل اور معنی خیز ہے (شراب کے نشے کے لیے سر پر چڑھنا بولتے ہیں اور گستاخ شخص کو بھی سر چڑھا کہتے ہیں) اور لطف یہ کہ سجاد کا اپنا مضمون کہ شراب سب سے بے تکلف ہو جاتی ہے، باقی رہا۔"[188]

(۶) محمد شاکر ناجی: دیکھ ہم صحبت کی دولت سے نہ رکھ چشمِ کرم
لب صدف کے تر نہیں، ہر چند ہے گوہر میں آب

میر کی اصلاح: مت رکھے چشمِ کرم دولت سے اپنے خورد کی
لب صدف کے تر نہیں، ہر چند ہے گوہر میں آب

(۷) انعام اللہ خاں یقین: مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ مجھ کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں

میرؔ نے اس پر یہ اصلاح دی: مجنوں کی خوش معاشی کرتی ہے داغ مجھ کو
اور لکھا کہ:

''اگر بجائے خوش نصیبی، خوش معاشی می گفت ایں شعر بسیار بامزہ می شد۔'' (ص: ۸۷)

لیکن میرؔ کی یہ اصلاح شورشؔ کے نزدیک قابلِ قبول نہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''ہمہ چیز از نصیب تعلق دارد چنانچہ گفتہ (اند) آنچہ نصیب تست، بتو می رسد، کسے کہ چیزے در ظاہر بہ تدبیر بہم رساند و بیجا خرچ می نماید، آں را خوش معاش می گویند و دیوانہ پن محض از نصیب بدست می آید، بنا بر ''خوش نصیبی'' گفتہ و ''خوش معاشی'' از عقل تعلق دارد و ''دیوانہ پن'' از بے عقلی۔ پس بے عقل را خوش معاش نباید گفت۔ ایں جا رائے میرؔ غلطی کردہ است.....''[۱۸۹]

مگر فاروقی صاحب نے میرؔ کی اس اصلاح کو بھی مناسبت کے ذیل میں رکھا ہے اور لکھا ہے کہ:

''عیش کرنا'' کے لحاظ سے ''خوش معاشی'' زیادہ معنی خیز ہے۔ اس کی وجہیں حسب ذیل ہیں:

(۱) ''کیا عیش کر گیا ہے'' میں ارادہ ظاہر ہوتا ہے لہٰذا خوش نصیبی سے اس کی مناسبت کم ہے کیوں کہ خوش نصیبی میں ارادے کو دخل نہیں۔ خوش معاشی، ایک طرز معاشرت، طرزِ حیات ہے جسے مجنوں نے خود اختیار کیا ہوگا یا اگر اس میں تقدیر کو دخل تھا بھی تو اس شعر میں اس کا ذکر مناسب نہیں کیوں کہ دوسرے مصرع میں ارادیت اور اپنے اوپر تھوڑا بہت اختیار یا کم سے کم اختیار کی آزادی (Freedom of Choice) کا شائبہ ہے (۲) معاش اور عیش ایک ہی مادّے سے ہیں (ع ا ش)۔ اردو میں عیش کے جو معنی ہیں (عام سے زیادہ آسائش) وہ عربی میں نہیں ہیں لیکن اردو میں بھی ''عیش'' اور ''معاش'' کی مناسبت نمایاں ہے خاص کر جب یہ خیال رہے کہ اردو میں لفظ ''معاش'' بہ معنی ''روزی''، ''روزگار'' بھی ہے لہٰذا خوش معاشی میں آرام و آسائش کا بھی اشارہ ہے (۳) یہ بات تو ظاہر ہے کہ داغ ہونے کی وجہ رنج یا غم نہیں بلکہ

رشک ہے۔ کسی کی خوش نصیبی پر رشک کرنا ٹھیک تو ہے لیکن خوش معاشی پر رشک کرنا اور بھی عمدہ ہے کیوں کہ خوش معاشی میں خود اس شخص کا سلیقہ بھی شامل ہے جس کے طرزِ حیات پر رشک کیا جا رہا ہے۔''[۱۹۰]

(۸) مصطفےٰ خاں یکرنگ:

(الف) سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے
راستی ہے گی دار کی صورت

میرؔ کی اصلاح: حق کہے جو کوئی سو مارا جائے

میرؔ نے لکھا ہے کہ:

''باعتقادِ فقیر بجاے لفظ سچ حرف حق اولیٰ است۔ براے مناسبات درست می افتد۔'' (میرے خیال میں ''سچ'' کے بجائے لفظ ''حق'' بہتر تھا اور مناسبت کے لیے بہت صحیح بیٹھتا ہے)

اس اصلاح سے منصور او ر انا الحق کی مناسبت اس شعر میں پیدا ہو گئی لیکن غلام حسین شورشؔ کا خیال ہے کہ:

''سچ ہندی و راست فارسی و حق عربی، ہر سہ یک معنی دارد۔ غالب است کہ شاعر از حرفِ حق غافل نباشد لیکن مثل مشہور ہمیں طور است: ''سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے''۔ ''حق کہے جو کوئی سو مارا جائے'' مشہور نیست و در مثل دخل نمودن درست نیست و حق براے دار خوب است اگر مثل نمی بود مضائقہ نداشت۔ سواے ازیں (حضرت شیخ سعدی قدس سرہٗ می فرمایند۔ لفظ جہاں گشتہ و) معنی غریب در شعر می باید دریں مقام لفظِ جہاں گشتہ لفظ ''سچ'' است انصاف شرط است۔ احقر طرف نمی کند۔''[۱۹۱]

اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ:

''دار'' کے لیے ''حق'' زیادہ مناسب ہے کیوں کہ حضرت منصور ''انا الحق'' کہتے تھے۔ لفظ ''حق'' کے ذریعہ معنوی توسیع بھی ہو رہی ہے کہ ''حق'' میں ''سچ'' کے معنی شامل ہیں اور ''حق'' اسماے الٰہی بھی ہے لہٰذا ایک اور معنی یہ نکلے کہ جو

اللہ کا نام لے وہ مارا جائے گا۔ ''راستی'' اور ''حق'' کے درمیان بھی وہی
مناسبت برقرار رہتی ہے جو ''راستی'' اور ''سچ'' کے درمیان تھی۔ بے مثل
اصلاح ہے اور مناسبت کے ذریعہ حاصل ہونے والے حسن کا روشن
نمونہ۔''[۱۹۲]

(ب) یکرنگ کا ایک اور شعر جس پر میر نے اصلاح دی، یہ ہے:

اس کو مت بوجھو سجن اوروں کی طرح
مصطفیٰ خاں آشنا یکرنگ ہے

میر کی اصلاح: مت تلوّن اس میں سمجھیں، آپ سا
مصطفیٰ خاں آشنا یکرنگ ہے

میر کی اصلاح سے ''تلوّن'' اور ''یکرنگ'' میں مناسبت پیدا ہوگئی اور شعر کا مضمون واضح ہوگیا۔

میر کی ان اصلاحوں پر شعرا کے حلقے سے ردّعمل کا اظہار بھی ہوا اور بعض تذکرہ نویسوں مثلاً میر حسن اور شورش وغیرہ نے بھی میر سے اختلاف ظاہر کیا لیکن اگر یہ کہا جائے کہ میر کی یہ اصلاحیں کسی حد تک تذکرہ نگاری کی روایت کو پروان چڑھانے میں مددگار ثابت ہوئیں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ میر کی ان اصلاحوں کے تعلق سے ایک اور امر کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ میر نے نکات الشعرا میں سراج الدین علی خاں آرزو کے تلامذہ اور اپنے احباب کی طرف داری اور مرزا مظہر گروپ کے شعرا کی تحقیر کی ہے جیسا کہ شورش نے لکھا ہے:

''......در تذکرۂ خود ہم عصر خود را در پایۂ الزام کشیدہ و اکثرے را ہجو نمودہ مگر
بعضے اعزّہ کہ ازو مربوط بودند آں را محفوظ داشتہ۔''

لیکن ان اصلاحوں کی روشنی میں یہ صاف پتا چلتا ہے کہ میر نے ان شعرا کے کلام پر بھی استادانہ نظر ڈالی ہے جو سراج الدین علی خاں آرزو کے متوسلین میں سے تھے مثلاً شاہ مبارک آبرو، ٹیک چند بہار اور میر سجاد۔

نکات الشعرا کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے شعرا نے اگر کسی کے شعر پر اصلاح دی ہے اور وہ میر کو پسند آگئی ہے تو اس کا ذکر بھی انھوں نے کردیا ہے مثلاً:

(ا) میاں شرف الدین مضمون (شاگردِ سراج الدین علی خاں آرزو) کے ترجمے میں لکھتے

ہیں:

''اتفاقاً من اشعارِ ایشاں را انتخاب می زدم، میاں محمد حسین کلیم... نیز نشستہ بودند۔ من ایں شعر را پیش مشار' الیہ خواندم و شعر ایں قسم در دیوانش بود:

میرے پیغام کو تو اے قاصد کہیو سب سے اسے جدا کر کر

گفتند کہ اگر بجائے ''پیغام'' کو ''پیغامِ وصل'' می گفت، ایں پست رتبہ، اعلیٰ بہم می رسید۔ چوں ایں حرف موافق سلیقۂ شعرا بود، لہٰذا ہمچنان نوشتہ آمد۔''

(نکات۔ ص ص: ۳۵۔۳۶) اب اس شعر کی اصلاح شدہ شکل یہ ہوئی:

میرا پیغامِ وصل اے قاصد کہیو سب سے اسے جدا کر کر

بعض لوگوں اشتباہ ہوا ہے کہ مضمونؔ کے مذکورہ شعر پر میر نے اصلاح دی ہے لیکن دراصل یہ محمد حسین کلیم کی اصلاح ہے جس کی توثیق نکات الشعرا کے نسخۂ پیرس کی عبارت کے علاوہ تذکرۂ شورش سے بھی ہوتی ہے۔ شورش عظیم آبادی (متوفی: ۱۱۹۵ھ/۱۷۸۱ء) کے الفاظ یہ ہیں: ''میاں محمد حسین کلیم اصلاح نمودہ اند، از نوشتہ میر تقی میرؔ معلوم شدہ۔'' (رک: نکات۔ ص: ۳۵، حاشیہ)

اس اصلاح سے ''وصل'' اور لفظ ''جدا'' میں صنعت تضاد کا علاقہ پیدا ہو گیا، نیز یہ کہ جب قاصد کو لفظ ''اے'' سے مخاطب کیا گیا ہے تو پھر لفظ ''تو'' لانے کی مطلق ضرورت نہ تھی۔ میرؔ کو یہ اصلاح پسند آئی ہوگی اسی لیے ''نکات'' میں اس کا ذکر کیا ہے۔

(۲) شرف الدین مضمونؔ کا یہ شعر:

مضموں تو شکر کر کہ ترا اسم سن رقیب
غصہ سے بھوت ہوگیا لیکن جلا تو ہے

نقل کرنے کے بعد میرؔ لکھتے ہیں: ''شاعر مسطور بجائے 'اسم'، 'نام' موزوں کردہ بود۔ ''اسم'' اصلاحِ خاں صاحب است و چہ اصلاح زیرا کہ اہلِ دعوت اسم می خوانند نہ نام، فافہم۔'' (نکات۔ ص:۳۶)

ظاہر ہے کہ یہ اصلاح سراج الدین علی خاں آرزو کی ہے جس کی میرؔ نے تعریف کی ہے۔

اس کے علاوہ میرؔ نے کچھ شعرا کے اشعار پر اعتراض بھی کیے ہیں اگرچہ اصلاح نہیں دی ہے۔ قاضی صاحب اسی لیے معترض ہیں کہ اصلاح ہو سکتی تھی گر میرؔ نے اس سے احتراز کیا ہے۔[۱۹۳]

مثلاً:

(۱) سجادؔ کا یہ شعر: میرا جلا ہوا دل مژگاں کے کب ہے لایق
اس آبلہ کو کیوں تم کانٹوں میں اینچتے ہو

نقل کرتے ہوئے میرؔ لکھتے ہیں:

''ہر چند در مثل تصرف جائز نیست زیرا کہ مثل ایں چنیں است کہ ''کیوں کانٹوں میں گھسیٹتے ہو'' لیکن چوں شاعر را قادر در سخن یافتم معاف داشتم۔''
(ص:۷۲)

(۲) حاتمؔ کا یہ شعر: گر عدو میری بدی کرتا ہے خاص و عام میں
میں اسے رسوا کروں گا باندھ کے دیواں کے بیچ

نقل کرتے ہوئے میرؔ لکھتے ہیں:

''شعر خوبست لیکن لطیفہ مبتذل شیدؔا است کہ او در دیوانِ پادشاہے گفتہ بود برروئے امیرے کہ نامش از خاطر رفتہ است۔ در دیوان صاحب رسوا شدم، صاحب ہم عزتِ خود در دیوانِ من خواہند دید۔'' (نکات۔ص:۸۰)

یہ شعر اگرچہ لطیفۂ شیدا سے مستعار ہے لیکن بقول قاضی عبدالودود:

''یہ بات توجہ طلب ہے، مصرع اولیٰ میں رعایتِ ایہام ہے جو لطیفۂ مذکور میں نہیں، خاص و عام سے اشخاص مراد ہیں لیکن دیوانِ عام اور دیوانِ خاص بھی ہے۔''[۱۹۴]

(۳) فضلیؔ کا یہ شعر: رکھا ہوں نیم جاں جاناں تصدق تجھ پہ کرنے کوں
کیا سب تن کو میں درپن اجھوں درسن نپائے ہوں

درج کرنے کے بعد میرؔ لکھتے ہیں:

''ربط بین المصرعین ایں شعر سبحان اللہ عجب ربط چسپانی است کہ مطلق معلوم

نمی شود کہ چہ می گوید و چہ ارادہ کردہ است۔'' (ص: ۱۰۱)

زبان و بیان کی صفائی اور لفظوں کے مناسب استعمال کو میر نے غیر معمولی اہمیت دی ہے۔ نکات الشعرا میں اس کا اظہار جا بجا ہوا ہے۔ میر کی ان اصلاحات کے سلسلے میں ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں:

> ''ضروری نہیں کہ ان تمام اصلاحات یا مشوروں کو بغیر کسی چون و چرا اور پس و پیش کے قبول کر لیا جائے لیکن یہ بات بہر حال ماننا پڑتی ہے کہ میر کی نکتہ رس نگاہ شعر کے نازک ترین پہلوؤں تک پہنچنے میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے بعض اشعار میں معمولی ترمیم و تغیر کے ذریعے وہ ظاہری و معنوی لطافت و بلاغت پیدا کر دی ہے جو اس سے قبل مفقود تھی یا پوری طرح بروے کار نہیں آسکتی تھی۔''[۱۹۵]

اس سلسلے میں فاروقی صاحب کا تبصرہ بھی ملاحظہ کیجیے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نکات الشعرا کی ان اصلاحوں سے یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ میر کی نظر میں مناسبت کی اہمیت غیر معمولی تھی اور وہ مناسبتیں پیدا کرنے پر غیر معمولی قدرت بھی رکھتے تھے۔ اگر شعر میں رعایت کا التزام مشکل ہے تو مناسبت کا التزام اور بھی مشکل ہے کیوں کہ ایسے اشعار بہم پہنچانا جو تکرار یا اطناب کے حامل نہ ہوں اور شعر کے معنی میں محض زور نہیں بلکہ گہرائی یا افزائش یا استحکام پیدا کریں، استعارہ سازی کے عالم سے ہے، لیکن اس میں لگتی ہے محنت زیادہ۔ استعاروں کی خاصیت ایک دوسرے کی تردید کرنے، ایک دوسرے کے مناسب ہونے، اور ایک دوسرے میں اُلجھ جانے کی ہے اور یہاں تو استعاراتی فکر کو براہِ راست نہیں بلکہ بالواسطہ طور پر شعر میں بروئے کار لانے کی بات ہے۔ یک رنگ کے شعر کو پھر دیکھیں:
>
> سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے   راستی ہے گی دار کی صورت
>
> بات پوری ہے، استعارے کی شکل میں دعویٰ کیا گیا ہے۔ دعویٰ اور دلیل دونوں کارگر ہیں۔ لہٰذا اگر یک رنگ نے شعر کو اس طرح بنا کر چھوڑ دیا تو کوئی

اعتراض کی بات نہیں۔اب میرؔ سامنے آتے ہیں۔مصرع ثانی استعارہ ہے
اور مکمل ہے لیکن اس کو تقویت تب پہنچی جب مصرع اولیٰ میں ''سچ'' کی جگہ
''حق'' رکھ دیا۔اب مصرع اولیٰ میں مضمون بھی وسیع ہوگیا (یعنی اس کا استعارہ
وسیع تر ہوگیا) اور مصرع ثانی کا ثبوت مضبوط تر ہوگیا یعنی میرؔ نے استعارے کو
پھر استعارہ بنا کر رکھا اور اسے مصرع ثانی کے لیے (مناسبت کے ذریعہ)
انکشافی بیان قرار دے لیا۔''[۱۹۶]

میرؔ کی شخصیت نگاری

میرؔ نے نکات الشعرا میں مندرج شاعروں کی سیرت وشخصیت پر بھی جرأت اور بے
باکی کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر حنیف نقوی لکھتے ہیں:

''میرؔ صاحب کے کمالِ فن اور نکات الشعرا کی شہرت ومقبولیت کا راز دراصل
سیرت وشخصیت کے ان مرقعوں کی جاذبیت و جامعیت میں پنہاں ہے جو
اچھی خاصی تعداد میں تذکرے کے اوراق پر جابجا پھیلے ہوئے ہیں۔الفاظ کے
تاروپود سے بنائی ہوئی یہ تصویریں پُرکشش بھی ہیں اور زندگی سے بھرپور
بھی۔''[۱۹۷]

لیکن میرؔ کی شخصیت نگاری پر بعض نقادوں نے اعتراض بھی کیا ہے کہ میرؔ نے اس سلسلے میں جانب
داری اور ذاتی پسند وناپسند سے کام لیتے ہوئے بعض شخصیات کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔نکات کے
اسی پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سید عبداللہ نے لکھا ہے:

''نکات میں ...... مختلف اشخاص کی سیرت کے متعلق اس قدر برہنہ اور
واشگاف رائیں پائی جاتی ہیں کہ جن کو پڑھ کر واقعی حیرت ہوتی ہے۔ایک تو
یوں بھی یہ بات زمانے کی فضا کے خلاف تھی، پھر یہ بات اور مستزاد ہوئی کہ
معاصرین پر رائے زنی کرتے ہوئے میرؔ نے ان کی دل شکنی کی مطلق پروا
نہیں کی۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ کی عام سیرت میں غرور اور خود بینی کا عنصر
ضرور موجود تھا جس سے تمام معاصرین کو گلہ ہے۔اگر میرؔ کی تنقیدوں کو ان کی

سیرت کی اس خامی کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو پھر شاید میر کے معاصرین کی شکایت کو حق بجانب سمجھیں گے اس لیے کہ میر صاحب کا لہجہ شعرا کے ذکر میں طنز آمیز اور تلخ ہوتا ہے جس سے تنقیدوں میں ہمدردی کے بجائے بے دردی کا احتمال پیدا ہو جاتا ہے۔"[۱۹۸]

درج ذیل شعرا کی سیرت و شخصیت کے سلسلے میں میر نے جو بلیغ اشارے کیے ہیں اس سے ان کی شخصیت نگاری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

۱۔ آبرو: طبع شوخے داشت۔ غرض مستغنی وقت خود بود

۲۔ اشتیاق: درویش متوکل

۳۔ امید: بذلہ سنج، کوچک دل، عزیز دلہا، یار باش، خوش اختلاط، ہمیشہ خنداں و شگفتہ رو

۴۔ بیدار: جوانے است بسیار مرد آدمی و خوش خلق..... الحاصل مرد خوب رنگین مزاج است۔

۵۔ پاکباز: شخصے است گوشہ نشین.... بسیار کم اختلاط، گویا آشنا شدن نمی داند... مزاجش خالی از وحشت نیست۔

۶۔ تاباں: جوان بامزہ بود... بسیار خوش فکر و خوب صورت و خوش خلق و پاکیزہ سیرت، معشوق عاشق مزاج، تا حال در فرقۂ شعر ہمچو او شاعرِ خوش ظاہر از مکمن بطون عدم بعرصۂ ظہور جلوہ گر نشدہ بود

۷۔ تمکین: جوان رنگین مزاج، شوخ طبع با تمکین است۔ درویش وضع، بکسے کار ندارد۔ بہر طور کہ می گذرد بسر می برد

۸۔ ثاقب: مردے درویشے است، متوکل... در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند

۹۔ حاتم: مردیست جاہل و متمکن و مقطع وضع، دیر آشنا، مدمغ، غنا ندارد، دریافتہ نمی شود کہ ایں رگِ گردن بسبب شاعریست کہ ہمچو من دیگرے نیست یا وضعِ او ہمیں است۔

۱۰۔ حشمت: (محتشم علی خاں)۔ باہمہ بعجز و انکسار پیش می آید۔

۱۱۔ حشمت: (محمد علی) اکثر بر اشعار با مردماں اعتراضات بے جا می کرد و جواب باصواب می یافت... عجب ہنگامہ پردازے بود

۱۲۔ خاکسار: خودرادوری کشد و بسیار سفلگی می کند... بسیار کم فرصت و بے تہ است

۱۳۔ درد: بزرگ و بزرگ زادہ جوانِ صالح و متقی، از درویشی بہرۂ وافی دارد

۱۴۔ رسوا: شخصے بود ہندو، حالا قید مذاہب نداشت.... وضع ساختہ داشت۔ اکثر کہ در اثنائے راہ دیدہ شدہ است، مست گذارہ یافتہ ام۔ عاشق طفل ہندوے بود۔

۱۵۔ سعادت: سلیم الطبع، کم سخن، متواضع.... فی الجملہ چاشنیِ درویشی داشت

۱۶۔ سلام: یار باش و مخاطب صحیح، حقیقت و جمعیت و لیاقت و شخصیت و آدمیت و حرمت و عظمت ہمہ دارد.... اکثر اوقات اتفاق باہم فکرِ شعر کردن و گپ زدن و مزاج نمودن می افتد۔ جوانے خوبیست

۱۷۔ سودا: خوش خلق و خوش خوے، گرم جوش، یار باش، شگفتہ روے

۱۸۔ ضیا: جوانے مودب و مہذب، متواضع

۱۹۔ عزلت: ایں قدر وسعت مشرب بہم رسانیدہ اند کہ در ہر رنگ چوں آب می آمیزند.... مرد با استقامت اند

۲۰۔ غریب: چوں اکثرے در باغاتِ مغل پورہ می رفت، بندہ او را رندِ باغاتی می گفتم

۲۱۔ فغاں: بسیار جوان قابل و ہنگامہ آرا

۲۲۔ قائم: جوانے است خیرہ و طیرہ، حسن پرست

۲۳۔ قدر: شخصے است وارستہ، از قیدِ مذہب و ملت برجستہ، اوباش وضع... گاہے در کوچہ و بازار شہر بہ نظر می آید

۲۴۔ کافر: وضع اوباشانہ

۲۵۔ کرم اللہ درد: طبع شور انگیزے دارد، مرد خوشیست

۲۶۔ مضمون: حریف و ظریف، ہشاش و بشاش، ہنگامہ گرم کن مجلسہا... چو دندانِ او بسبب نزلہ ہمہ افتادہ بودند، خان صاحب مذبور او را شاعرِ بیدانہ می گفتند... بسیار گرم اختلاط بود اگرچہ برودت پیری غلبہ داشت۔

۲۷۔ مظہر: مردیست مقدس، مطہر، درویش، عالم، صاحب کمال، شہرۂ عالم، بے نظیر، معزز، مکرم... اکثر اوقات در یادِ الٰہی صرف می کند۔ خوش تقریر بمرتبۂ است کہ در تحریر نمی گنجد۔

۲۸۔ میر سوز: جوانے بسیار اہلِ وخوش طبع

۲۹۔ نثار (میر عبدالرسول): جوان سعادت مند... بسیار آراستہ پیراستہ، سنجیدہ فہمیدہ است

۳۰۔ ناجی: جوانے بود، آبلہ رو، سپاہی پیشہ

۳۱۔ یقین: ایں قدر برخود چیدہ است کہ رعونتِ فرعون پیشِ او پشت دست بر زمین می گذارد۔

۳۲۔ یکرنگ: می گویند کہ بسیار چسپاں اختلاط وآشنائے درست بود

ایم۔کے۔فاطمی کا خیال ہے کہ:

''......میر نے باوجود اختصار اور ایجاز کے شاعروں کی زندگی، ان کی سیرت و شخصیت کی جو تصویریں کھینچی ہیں وہ نہایت جاندار ہیں اور یہ خاکے مختصر سہی لیکن اپنی جگہ پر مکمل نظر آتے ہیں۔''[۱۹۹]

میر کے قلمی مرقعوں میں اگرچہ بعض جگہ طنز اور تضحیک کا پہلو بھی نمایاں ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان میں دلچسپی کا عنصر موجود ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

''یہ میر کا مزاج ہے کہ وہ دوسروں کے بارے میں تلخ سچائی کے اظہار میں عام طور پر خطا نہیں کرتے۔آبرو یک چشم تھے۔اس بات کو مزے لے لے کر اس طرح بیان کیا ہے:

''از چشم پوشی روزگار دجال شعار، یک چشمش از کار رفتہ بود۔'' یہاں بظاہر روزگار کو دجال شعار کہا ہے لیکن دجال کے یک چشم ہونے کی روایت کے ساتھ ذہن فوراً آبرو کی طرف جاتا ہے۔میاں شرف الدین مضمون کو، جن کے دانت نزلہ کے سبب گر گئے تھے، آرزو کے حوالے سے ''شاعر بیدانہ'' لکھا ہے۔حاتم کو ''آشنائے بیگانہ'' کہا ہے۔یکرو کو ''ہیچمدانِ فن ریختہ'' لکھا ہے۔ثاقب کے بارے میں ''در ہمہ چیز دست دارد ہیچ نمی داند۔'' لکھا ہے۔فضل علی دانا جن کا رنگ اور داڑھی دونوں حد درجہ سیاہ تھے، ایک دن سیاہ چادر لپیٹے محفل میں آئے۔میر نے لکھا ہے کہ سودا نے ان کا جائزہ لیا اور کہا ''یارو ہولی کا ریچھ آیا'' اور یہ واقعہ بیان کر کے لکھا ہے کہ ''القصہ دانا عجب کسے

است، گاہ گاہ بافقیر نیز ملاقات می کند۔" اس عبارت میں جو تحقیر آمیز بے نیازی کا پہلو چھپا ہوا ہے، واضح ہے... غریب کے بارے میں لکھا ہے کہ ہکلاتے تھے اس لیے کبھی کبھی الکن تخلص کرتے تھے اور لکھا ہے کہ میں انھیں "رند باغاتی" کہتا ہوں۔ راجہ ناگرمل کو (میر ان کے سترہ سال نوکر رہے) فغاں کے حوالے سے "گھی کی منڈی کا سانڈ" لکھا ہے۔ حکیم معصوم کو "گاوِ گجراتی" کہا ہے۔"[۲۰]

دیگر شعرا کی شخصیت نگاری کے ساتھ ساتھ "نکات" کے ذریعہ خود میر کی سیرت و شخصیت کی بھی ایک واضح تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

"نکات الشعرا... خود میر کی شخصیت کا بھی ایک حسین مرقع ہے۔ اس زمانے کا شاعرانہ ماحول کیسا تھا اور اس سے وہ کیا تعلق رکھتے تھے، مختلف شعرا سے ان کے تعلقات کی نوعیت کیا تھی؟ وہ ان سے کس طرح ملتے جلتے تھے؟ انھوں نے جو شاعرانہ فضا قائم کی تھی اس میں خود میر کی کیا حیثیت تھی؟ وہ کن محفلوں میں شریک ہوتے تھے؟ ان کا وقت کس طرح گزرتا تھا؟ وہ کن شاعروں کو بُرا سمجھتے تھے اور کیوں برا سمجھتے تھے؟ ان کے مزاج میں کیسی شگفتگی تھی؟ کس طرح وہ شاعروں پر فقرے چست کر دیتے تھے؟ کس طرح ان میں سے بعض کے ساتھ اچھا وقت گزارتے تھے؟ کس طرح شطرنج کھیلتے اور گپ کرتے تھے؟ شعر و شاعری کی کون سی محفلیں منعقد ہوتی تھیں اور میر ان میں کس طرح شرکت کرتے تھے؟ ان کا وقت کس طرح ہنسی مذاق میں گزرتا تھا؟ کن لوگوں سے انھیں دلچسپی تھی اور کون سے لوگ ایسے تھے جن سے وہ نفرت کرتے تھے؟ انھیں کون سی باتیں پسند تھیں اور کن باتوں کو وہ ناپسند کرتے تھے؟ زندگی اور فن کے کون سے اصول تھے جن سے انھیں لگاؤ تھا؟ غرض اس طرح کی بے شمار باتیں اس تذکرے میں ہیں اور ان باتوں سے میر کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہوتے ہیں اور ان کے ذہنی میلانات کا پتہ چلتا ہے۔"[۲۱]

نکات الشعرا کے اسی وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی

لکھا ہے کہ:

''تنقیدی پہلو سے قطع نظر سوانحی اور تاریخی اعتبار سے بھی نکات الشعرا کی اہمیت مسلّم ہے۔ اس کے تراجم کے ذریعے صرف یہی نہیں کہ میؔر کی زندگی اور شخصیت کے بعض اہم اجزا ہمارے سامنے آتے ہیں بلکہ جن شعرا کا ذکر انھوں نے کیا ہے ان پر اور ان کے ماحول پر بھی ایسی روشنی پڑتی ہے کہ ہمیں ان کی چہرہ نگاری اور سماجی شعور کا قائل ہی ہونا پڑتا ہے... میر کے متعلق بعض ناقدین کا یہ خیال کہ وہ ایک افسردہ طبیعت، خشک مزاج، مردم بیزار اور خلوت پسند آدمی تھے، نکات الشعرا کی روشنی میں درست نہیں معلوم ہوتا۔ قزلباش خاں امید، میاں شرف الدین مضمون، خواجہ میر درد، یک رنگ، میر حسن علی، میر علی نقی، محمد حسین کلیم، میر حسن، فضل علی دانا اور میر عبدالرسول نثار وغیرہ کے تراجم سے ان کی شخصیت کا جو روپ ہمارے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ میؔر ایک خوش اخلاق و خوش مزاج آدمی تھے۔ اپنے دوستوں پر خود بھی فقرے چست کرتے تھے اور دوسروں کے برجستہ فقروں کی کھلی داد دیتے تھے، عرسوں اور میلوں میں بھی شرکت کرتے اور دوسروں کے یہاں شعر و سخن کی محفلوں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ خود اپنے گھر مشاعرے کرتے تھے اور دوسری جگہ بھی جاتے تھے۔ لوگوں سے ملنے ملانے میں بھی کوئی تکلف نہ تھا۔ لوگ ان سے ملنے کے لیے آتے تھے۔ دوستوں کی محفل میں بے تکلف ہنستے بولتے تھے اور ایک عام آدمی کی طرح محفلِ احباب سے لطف اٹھاتے تھے۔

غرضیکہ نکات الشعرا، تنقید اور سوانح دونوں لحاظ سے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں بہت اہم ہے۔ اس کے ذریعہ میر اور ان کے معاصرین اور ماحول کے متعلق بہت سی ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جو کسی اور ذریعہ سے ممکن نہ تھیں۔''[۲۰]

''نکات'' میں شعرائے فارسی کا احوال

''نکات الشعرا'' اگرچہ اردو شاعروں کا تذکرہ ہے لیکن اس میں تقریباً اڑتیس (۳۸) شعرا ایسے ہیں جنھوں نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شعروسخن میں بھی اپنی طبیعت کے جوہر دکھائے۔ ان میں سے بعض تو فارسی گوئی میں بہت مشہور بھی ہوئے مثلاً امیر خسرو، سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا عبدالقادر بیدل، خواجہ میر درد، مظہر جانِ جاں وغیرہ۔ میرؔ نے درج ذیل شعرا کی فارسی گوئی کا چند لفظوں میں ذکر کیا ہے:

(۱) آرزو، سراج الدین علی خاں: ''آب و رنگِ باغِ نکتہ دانی، چمن آرائے گلزارِ معانی۔ متصرف ملکِ زور بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت، چراغ دودمان صفائے گفتگو...... شاعر زبردست قادر سخن عالم و فاضل تا حال ہمچو ایشاں بہندوستان جنت نشان بہم نرسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود۔ شہرۂ آفاق، در سخن فہمی طاق، صاحب تصنیفات دہ پانزدہ کتب و رسالہ و دیوان و مثنویات۔''

(۲) امید، قزلباش خاں: ''......شاعر غرائے فارسی، نکتہ پرداز، بذلہ سنج......''

(۳) امیر خسرو: ''مجمع کمالات و صاحبِ حالات۔''

(۴) بیدل، مرزا عبدالقادر: ''شاعر پرزور فارسی، صاحب دیوان پنجاہ ہزار بیت و مثنویات وغیرہ۔...از مذاقِ شعرِ او دریافتہ می شود کہ بہرۂ کلّی از عرفان داشت۔''

(۵) پیام، شرف الدین علی خاں: ''شاعر قرارداد شاعران فارسی عہد خود بود۔''

(۶) حشمت، میر محتشم علی خاں: ''......شاعر خوب فارسی و شعر ریختہ فہمیدہ۔''

(۷) درد، خواجہ میر: ''......شعر فارسی ہم بسیار خوب و مربوط و رنگیں می گوید۔ اما بیشتر رباعیات او گرمی بازار و وسعت مشرب اوست۔ غرض از آشنائی مطلب اوست۔''

(۸) عزلت، سید عبدالولی: ''......مشق شعر فارسی ہم کردہ اند۔'' (نسخۂ پیرس = شعر فارسی بسیار خوب و مربوط می گویند، صاحب دیوان فارسی اند۔)

(۹) فغاں، اشرف علی خاں: ''......گاہے فکر غزل فارسی ہم می کند۔''

(۱۰) مخلص، رائے آنندرام: ''......شاعر مقرر رے فارسی۔''

(۱۱) مظہر، جانِ جاں: ''......دیوانِ مختصر شعر فارسی اوشاں بہ نظر فقیر مولف آمدہ است۔ از شعرِ سلیم و کلام کلیم پایے کمی ندارد......''

ان شعرا کے علاوہ حکیم (فارسی گو) کا ذکر عاجز کے ترجمے میں آیا ہے اور ان کا یہ شعر بھی دیا ہے جس میں مصرع حافظ کی تضمین ہے:

صبا بلطف بگو آں بخیل بابارا　　　　　کہ سر بکوہ و بیاباں تو دادۂ مارا

بیدار کے ترجمے میں مرتضیٰ قلی بیگ فراق کا ذکر ہے اور ان کے بارے میں لکھا ہے کہ ''بسیار شاعر مربوط فارسی است۔'' اسی طرح کافر کے ترجمے میں نسخۂ پیرس میں ایک فارسی شعر درج ہے۔

مذکورہ شاعروں کے علاوہ ''نکات الشعرا'' میں درج ذیل ایسے شعرا ہیں جنھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہے لیکن ان شاعروں کی فارسی گوئی کا میر نے کچھ ذکر نہیں کیا۔ ممکن ہے ایسا اس وجہ سے ہوا ہو کہ نکات الشعرا کے زمانۂ تالیف تک ان میں سے بعض شعرا نے فارسی میں طبع آزمائی کا سلسلہ شروع نہیں کیا ہوگا یا ان میں سے بعض ایسے بھی ہوں کہ جنھوں نے صرف منھ کا مزا بدلنے کے لیے کبھی کبھار دو چار شعر فارسی میں بھی کہہ لیے ہوں:

(۱) آبرو، نجم الدین عرف مبارک شاہ　(۲) اشتیاق، شاہ ولی اللہ
(۳) انسان، اسد یار خاں　(۴) بہار، لالہ ٹیک چند
(۵) بیدار، محمد علی　(۶) جعفر زٹلی (ایک فارسی شعر بھی درج کیا ہے)۔
(۷) حزیں، میر محمد باقر　(۸) حشمت، میر محتشم علی خاں
(۹) دردمند، محمد فقیہہ　(۱۰) سراج، شاہ سراج
(۱۱) سودا، مرزا محمد رفیع　(۱۲) شوق، حسن علی
(۱۳) ضیا، مرزا عطا بیگ　(۱۴) عاجز، عارف علی خاں (عارف الدین خاں)

(۱۵) عارفؔ، محمد عارف

(۱۶) عزیزؔ، شاہ عزیز اللہ

(۱۷) عشاقؔ

(۱۸) عطاؔ، (ایک فارسی شعر بھی درج کیا ہے)

(۱۹) قدرتؔ، قدرت اللہ

(۲۰) کافرؔ، میر علی نقی

(۲۱) کلیمؔ، محمد حسین

(۲۲) محسنؔ، محمد محسن

(۲۳) معزؔ فطرت موسوی

(۲۴) ولیؔ

(۲۵) ہدایتؔ، ہدایت اللہ

(۲۶) یقینؔ، انعام اللہ (یقینؔ کے ترجمے میں ''مبتذل بندی اور توارد کی بحث کے سلسلے میں کسی شاعر کا ایکفارسی شعر بھی درج کیا ہے:

ہر چہ گویند بے محل گویند　　　در توارد غزل غزل گویند

(۲۷) یکدلؔ، میر عزّت اللہ

شعرا کے کلام پر میرؔ کی تنقیدی رائے

میرؔ نے ''نکات الشعرا'' میں مندرج بیش تر شاعروں کے کلام پر بھی بلا جھجک اپنی رائے دی ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

> ''میرؔ کے اس تذکرے کی ایک اور اہم خصوصیت اس کی تنقید ہے۔ انھوں نے اس میں گہرے تنقیدی شعور کا اظہار کیا ہے۔ اس تنقیدی شعور کا احساس وہاں ہوتا ہے جہاں شاعروں کے کلام پر رائے دی گئی ہے۔ میرؔ کی رائیں بڑی ہی جچی تلی اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان میں اختصار کے ساتھ ہمہ گیری بھی ہے۔ ان آرا سے پتہ چلتا ہے کہ میرؔ کے پاس شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے بعض معیار بھی ہیں۔ انھیں معیاروں اور اصولوں کی روشنی میں وہ اظہار خیال کرتے ہیں اسی لیے ان کی بات بے بنیاد نہیں ہوتی بلکہ اس میں گہرائی کا احساس ہوتا ہے اور توازن کی خصوصیت نظر آتی ہے...البتہ کہیں کہیں دو ایک شاعروں کے بارے میں میرؔ نے ایسے خیالات کا اظہار بھی کر دیا ہے جن میں حقیقت کا شائبہ بھی نہیں لیکن اس کا سبب ادبی یا فنی معیار

نہیں بلکہ ذاتی پسند یا ناپسند ہے۔ میرؔ کی یہی ایک کمزوری تھی۔ بہر حال یہ خامی میرؔ کے یہاں موجود ہے لیکن اس سے ان کے تنقیدی شعور کی نفی نہیں ہوتی۔ جہاں جہاں انھوں نے اس سے کام لیا ہے وہاں نکات الشعرا میں اعلا درجے کی تنقید پیدا ہوئی ہے اور اس تنقید کی وجہ سے اس کا مرتبہ بہت بلند ہو گیا ہے۔"[۲۰۳]

شاملِ تذکرہ شعرا کے سلسلے میں میرؔ کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیے:

آبرو (میاں نجم الدین عرف شاہ مبارک): شاعر نادرہ گوے ریختہ

آزاد: بسیار بہ صفا حرف می زد

احسن اللہ: طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود ازیں جہت شعرِ او بے رتبہ ماند۔

بہار (لالہ ٹیک چند): بہارِ سخن از لفظ لفظش ہزار ہزار رنگ معنی گل می کند۔

بیدار (میاں محمد علی): شعر ریختہ بسیار صاف وشستہ می گوید

بیرنگ (دلاور خاں): مصرعے درست موزوں می کند

تاباں (میر عبدالحیؔ): زبان رنگینیش پاکیزہ تر از برگِ گل، گلستان سخن را نازک دماغ بلبل، سمند رنگینی فکرش باگلگوں باد بہاری...... ہر چند عرصۂ سخن او ہمیں در لفظ ہاے گل وبلبل تمام است، اما بسیار برنگیں می گفت۔ از دیدن رنگِ آتش بے اختیار از دہن من گل کمالش سر می زد۔ نسبت بشعر او استاد او را رتبہ شاگردی او نبود۔

ثاقب (میاں شہاب الدین): در ہمہ چیز دست دارد و ہیچ نمی داند

حشمت (محمد علی): در شعر ریختہ کہ بسیار پاجیانہ می گفت، گپہا دارد

خاکسار: از تنک آبی بناے ریختہ را بآب رسانیدہ......فخر او ہمہ بر ریختہ است طرفہ ایں کہ آں ہم نامربوط۔

دانا (فضل علی): تلاش لفظ تازہ بسیار می کند

درد (خواجہ میر): جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن ایں فن، زبان گفتگویش گرہ کشاے زلفِ شامِ مدعا، مصرع نوشتہ اش بر صفحۂ

کاغذاز کاکل صبح خوش نما، طبع سخن پرداز او سرو مائل چمنستان انداز است...... در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن چمن، گل چینِ خیال اورا گلِ معنی دامن دامن، شاعرِ زور آور ریختہ، درکمال علاقگی وارستہ۔

داؤد (مرزا داؤد): بارے مصرعے را درست موزوں می کند۔

سجاد (میر سجاد): شاعر خوب ریختہ است...... سخن او بپایۂ استادی رسیدہ و چنیں خوشگو و معنی یاب اگر چہ در بند لفظ تازہ است لیکن برزبان خامۂ او خلیہا سیاہی می کند۔ لب و دہن ہر کم بغلے نیست کہ پیش او چوں کاغذ سفید بشود۔ فکر رنگین او چمن تلاش را سایہ ابر بہاری است۔ ہر مصرع بلندش را طرف لطف پاچناری و ہر بیت بحر خفیفش (نسخۂ پیرس بہ حقیقتش) برجگر نشتر زن، زبان طلاقت بیانش رگ جان سخن... تہ داریِ شعر او نمایاں است... شعر سوختۂ پیچدارش بموے آتش دیدہ می ماند۔"

نکات میں سجاد کا یہ شعر بھی درج ہے:

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے　　　جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

میرؔ نے اس شعر کی بھی یوں تعریف کی ہے:

"......فقیر را از دیدنِ ایں شعر تواجد دست بہم می دہد، از بسکہ از خواندن ایں شعر حظے برمیدارم، می خواہم کہ بہ صد جا بنویسم۔"

سراج اورنگ آبادی: سخنِ او خالی از مزہ نیست

سعادت (میاں سعادت علی): شعرِ او خالی از لطف نیست

سودا: غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست بسیار خوش فکر و خوش گو است۔ بلاگردان ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ، درچمن بندی الفاظش گل معنی دستہ دستہ، ہر مصرع برجستہ اش را سرو آزاد و بندہ پیش فکر

عالیش طبعِ عالی شرمندہ۔ شاعر ریختہ چنانچہ ملک الشعرائی اورا شاید

سوز (محمد میر): خوش طبع، ہرچند طرز علاحدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من نصف دلم از وخوش است۔

شاغلی: گاہ گاہے مصرعے موزوں می کرد۔

ضیا (مرزا اعطا بیگ): از بیت کہ مسموع شد، ظاہر می گردد کہ خوش فکر اند۔

عاجز (عارف علی خاں): زبانش بزبانِ او باشان است۔ خوب می گوید۔ اکثر ریختہ در بحر کبت می گوید۔... واکثر قافیہ ہاے نامربوط را خوب موزوں می کند۔

عارف (محمد عارف): از بسکہ تلاش لفظ تازہ می کند، بعد از سالے و ماہے بیتے از و موزوں می شود۔ شعرِ او خالی از لطف نیست۔

عاصی (خواجہ برہان الدین): شاعر ریختہ است و مرثیہ ہم خوب می گوید۔

عزلت (سید عبدالولی): نسبتے تمام بہ سخن دارند۔ از اسالیب کلام شان واضح می گردد کہ بہرۂ بسیارے از دردمندی دارند۔

عشاق: شعر ریختہ را بسیار نامربوط می گوید۔

فضلی: شاعر خوبے نبود

فغاں (اشرف علی خاں): شعر ریختہ را بخوبی می گوید

قائم (محمد قائم): سخنِ او خالی از کیفیت نیست

قدر: زبانِ او بزبانِ لوطیاں می ماند۔

قدرت (قدرت اللہ): ......عاجز سخن است۔

کرم اللہ درد: بسیار خوش فکر و رنگین گو و عاشق سخن کہ سخنِ او خالی از دردمندی نیست۔ خوب می گوید و خوب می فہمد۔

کلیم (محمد حسین): شاعر مقررے ریختہ بوضعِ خود... طرزش بطرز کسے مانا نیست۔ اکثر

بزبانِ میرزا بیدل حرف می زند۔ در فہم شعر تہ دار او فکر عاجز سخناں
پشت دست برزمین می گزارد و طبع رواں او مانند سیل روانست...
اگرچہ کلیم در فارسی گذشتہ است، اما کلیم ریختہ پیش فقیر است (نسخۂ
پیرس = اگرچہ در فارسی طالب کلیم گذشتہ اما در ہندی کلیمِ وقت خود
است)

کمترین: مزاجش میلان ہزل بسیار دارد۔ موافق استعدادِ خود سخن می گوید۔ بندہ شعر معقول او نہ شنیدہ ام۔

مضمون (میاں شرف الدین): ہر چند کم گو بود لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ۔

ناجی (محمد شاکر): مزاجش بیشتر مائل بہ ہزل بود

ہدایت (میاں ہدایت اللہ): ریختہ را بطرز نیکو می گوید... اگرچہ او در ظاہر بعجز و انکسار پیش می آید اما کمیت خامۂ او در عرصۂ سخن بال بستہ راہ می رود۔ بندہ از وضعِ او بسیار محظوظم۔

یکرو: با آنکہ ہیچمدانِ فنِ ریختہ بود لیکن خود را ہمہ داں می شمرد۔

یقین (انعام اللہ): ...... پر و پوچ چند کہ بافتہ است ما و شما نیز می توانم بافت

ان مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے چند لفظوں میں زیر بحث شعرا کے کلام کی خصوصیات کو نمایاں کر دیا ہے البتہ بعض شعرا کے کلام کے سلسلے میں میر کی رائے زیادہ سخت ہو گئی ہے مثلاً خاکسار، عشاق، قدر، قدرت، کمترین، یقین، یکرو وغیرہ کے کلام پر میر نے جو تبصرہ کیا ہے اس کی وجہ سے وہ خود بھی متعدد تذکرہ نگاروں مثلاً گردیزی، قائم، شفیق، قاسم، کریم الدین، محمد حسین آزاد وغیرہ کے ذریعہ سخت تنقید کا نشانہ بن گئے ہیں لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان تذکرہ نگاروں کے یہاں بھی میر کی مخالفت میں توازن اور اعتدال قائم نہ رہ سکا۔ مثلاً امر اللہ الہ آبادی لکھتے ہیں:

> ''......در آں (تذکرہ نکات الشعرا) عجب نکتہ چینی در کلام شعرائے ریختہ نمودہ
> ہرکرا را یاد نمودہ بہ تحقیر و بے ادائی آوردہ و اشعار ایشاں را بے رتبہ و
> ناپسندیدہ چیدہ ذکر کردہ......''[۲۰۴]

محمد حسین آزاد نے بھی مبالغہ سے کام لیتے ہوئے نکات میں مندرج شعرا کے بارے میں میر پر یہ اعتراض کیا کہ ''ایک بے چارہ بھی طعنوں اور علامتوں سے نہیں بچا۔'' لیکن کلیم الدین احمد نے اس پر سخت نوٹس لیا اور آزاد نے ''نکات'' کے تعلق سے جو بھی قیاس آرائی کی تھی اسے ''ایک بہتان'' قرار دیا اور یہ بھی لکھا کہ:

''......میر جسے قابلِ تعریف سمجھتے ہیں اس کی تعریف کرتے ہیں اور جسے مہمل گو سمجھتے ہیں اسے مہمل گو کہتے ہیں۔ وہ خاکسار، ثاقب، یکرو کی مذمت کرتے ہیں لیکن درد اور اپنے حریف سودا کی مبالغہ آمیز تعریف بھی کرتے ہیں۔......''[205]

اس سلسلے میں فرمان فتح پوری نے بھی لکھا ہے کہ:

''اردو کے بعض ناقدین اور تذکرہ نگار میر تقی میر کے انداز تنقید کو متوازن نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ انھوں نے اپنی خود پسندی کے سبب بعض شعرا کی بے جا تعریف کی ہے اور بعض کو بے سبب لتاڑا ہے۔ خصوصاً حاتم، یقین، حشمت، خاکسار اور یکرو کے بارے میں میر نے جو کچھ لکھا ہے اور جس تلخ لب ولہجہ کے ساتھ یاد کیا ہے اس کی بنا پر بعض انھیں ایک منصف مزاج نقاد تسلیم نہیں کرتے۔''[206]

نکات کے سلسلے میں یہ سب لکھنے کے باوجود ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے یہ رائے بھی دی ہے:

''نکات الشعرا کی اہمیت ہمارے ادب میں تنقیدی بھی ہے اور سوانحی وتاریخی بھی...... میر تقی میر نے شعرا کے متعلق بے لاگ رائیں دی ہیں۔ ان کی رائے سے ہم اختلاف کریں یا اتفاق، اس سے انکار ممکن نہیں کہ وہ شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید کا بھی اچھا شعور رکھتے تھے......''[207]

لیکن قاضی عبدالودود نے میر کی تنقیدی آرا پر جو اعتراضات کیے ہیں ان کا ذکر بھی اجمالاً یہاں ضروری ہے مثلاً:

(۱) ''میر نے بعض اوقات انصاف سے کام لیا ہے لیکن یہ ان کا نمایاں وصف نہیں۔ شاعر کی مذمت کرتے ہیں لیکن نکات میں جو اشعار درج ہیں ان

پر زیادہ اعتراض کی گنجائش نہیں پاتے تو یہ فرماتے ہیں کہ ''از فیضِ سخن است۔''

(۲) ''حشمتؔ کی شاعری کی نسبت جو رائے ظاہر کی ہے، وہ ان اشعار پر جو نکات میں ہیں، صادق نہیں آتا۔''

(۳) ''قدرؔ کی زبان بقول میرؔ لوطیانہ ہے مگر نکات میں جو شعر ہے اس کی زبان لوطیانہ نہیں۔''[۲۰۸]

اسی طرح پروفیسر آزرمی دخت صفوی کا خیال ہے کہ:

''میرؔ کا تذکرہ ان کی پرشور طبیعت کا اُبال ہے۔ اس میں درج شعرا کے تراجم احوال اور ان کے کلام پر نقد خود میرؔ کی توجہ، بے توجہی، ذاتی مخاصمت وقرابت، تحقیر اور عنایت خاص کے مرہونِ منت ہیں۔ جن شعرا کی طرف ذاتی بے توجہی ہے ان کے کلام پر نقد اکثر اوقات تو ہے ہی نہیں اور اگر ہے بھی تو نہایت مختصر۔''[۲۰۹]

لیکن ڈاکٹر حنیف نقوی کے بقول:

''نکات الشعرا کی یہ تنقیدیں خصوصیاتِ کلام کی ایک ہلکی سی جھلک پیش کرنے کے باوجود اپنے اندر ایک وزن اور وقار رکھتی ہیں اور صرف اسی اعتبار سے اہم نہیں کہ ان کے مطالعے سے متعلقہ شاعروں کے کلام کی ادبی حیثیت اور فنی محاسن ومعائب کا سراغ ملتا ہے بلکہ اس لحاظ سے بھی قابلِ غور ہیں کہ ان کے ذریعے میرؔ صاحب کی پسند وناپسند کے معیاروں سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے جن کی روشنی میں خود ان کے کلام کو زیادہ بہتر طور پر سمجھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔''[۲۱۰]

نکات میں مندرج شعرا کے کلام پر میرؔ نے جو تنقیدی رائیں دی ہیں ان کی روشنی میں اتنا تو ضرور کہا جاسکتا ہے کہ میرؔ نے صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ایک اچھے تنقید نگار کے لیے اس قسم کی جرأتِ اظہار لازمی ہے۔

''نکات'' میں مندرج اشعار کی تعداد

قاضی عبدالودود کے اعداد وشمار کے مطابق نکات الشعرا میں اشعار کی تعداد ۱۲۵۴ ہے لیکن مخمس کے دو بند اور دو مصرعے شمار کر لیے جائیں تو اشعار کی تعداد ۱۲۶۰ ہو جاتی ہے۔ اس میں میر نے سب سے زیادہ اپنے شعر دیے ہیں اور یہ ۲۴۸ ہیں لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کی دو کتابوں: (۱) ''محمد تقی میر'' (انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص:۵۷) اور (۲) ''ادبی تحقیق'' (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۶ء، ص:۳۰۰) میں یہ تعداد ۲۴۸ کے بجائے غلط طور سے ۲۸۴ درج ہوگئی ہے۔ یہی غلطی جالبی صاحب کے ایک مضمون ''نکات الشعرا'' کا تنقیدی مطالعہ'' (مشمولہ: ''نذرِ حمید''۔ مرتبہ: مالک رام، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۸۱ء) میں بھی دہرائی گئی ہے۔

نسخۂ پیرس میں ایک شاعر عطا بیگ ضیا کا اضافہ ہے اور ان کا ایک شعر درج ہے، اسی طرح نسخۂ انجمن میں بیدآر کا صرف ایک شعر تھا لیکن نسخۂ پیرس میں بیدآر کے چالیس اشعار ہیں اور ایک رباعی بھی ہے۔ اس کے علاوہ نسخۂ انجمن میں بسمل کا صرف ایک شعر تھا لیکن نسخۂ پیرس میں ان کے ۲۱ر اشعار درج ہیں، اس لحاظ سے ''نکات'' میں مندرج اشعار کی مجموعی تعداد ۱۳۲۲ تک پہنچتی ہے۔

قاضی صاحب نے اشعار کے اندراج کے سلسلے میں لکھا ہے کہ:

> ''سب سے زیادہ غزلوں کے اشعار ہیں، فردیات، رباعیات، قطعات، ایک مخمس کے ۲ بند، ۲ قصیدوں کا ایک ایک شعر، ایک مصرع جس کے ساتھ کا مصرع غالباً کہا ہی نہیں گیا اور ایک اور مصرع جس کے ساتھ ایک اور مصرع رہا ہوگا، لیکن نکات میں نہیں۔ معنوی لحاظ سے دیکھا جائے تو نکات میں عاشقانہ، اخلاقی، متصوفانہ اشعار کے علاوہ منقبت، ہجو، مدح (سکۂ اعظم شاہ)، شہر آشوب، ساقی نامے اور مرثیے کے اشعار ہیں۔ ایک مصرع سجع کا ہے۔ نکات میں کسی نہ کسی وجہ سے بعض فارسی اشعار اور مصرع بھی درج ہوئے ہیں اور صنعتِ ملمع کے اشعار بھی ہیں۔ ایک مصرع عربی کا بھی ہے جس کے ساتھ کا مصرع اردو ہے۔''[۲۱]

''نکات'' میں شعرا کے کلام کا انتخاب اور اس کا معیار

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم کا خیال ہے کہ:

''قدیم تذکرہ نگاروں نے ان سب شاعروں کا، چاہے وہ ایک آدھ شعر کہنے والے تھے یا سال و ماہ کے بعد میدانِ شاعری میں قدم رکھنے والے تھے، بڑی عزّت اور احترام کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ اس کا سبب صرف یہی ہے کہ ان کے نزدیک یہ سب لوگ ہنگامۂ ریختہ میں شامل ایسے افراد کی حیثیت رکھتے تھے جن کی آوازوں نے اس ہنگامہ کو بلند سے بلند کیا ہے۔ وہ انھیں اردو کی اس عمارتِ عظیم کا، جو آج ہمیں نظر آتی ہے، ایک اہم معمار یا مزدور سمجھتے تھے اور صحیح سمجھتے تھے۔''[۲۱۲]

میؔر نے بھی مرزا گرامی کے بارے میں لکھا ہے:

''......چوں دید کہ ہنگامۂ ریختہ گرم شدہ، خودش نیز شعر ریختہ گفت۔''

اس لحاظ سے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ''نکات'' میں میؔر نے مختلف شعرا کے جو اشعار نمونۂ کلام کے طور پر پیش کیے ہیں اسے آج کے معیار تنقید کے لحاظ سے نہ دیکھا جائے۔ مگر قاضی صاحب کا اس سلسلے میں تبصرہ ہے کہ: ''میؔر کے انتخاب اشعار سے ان کے ذوق کا حال کھلتا ہے۔ انھوں نے صرف ایک شعر کی بہت تعریف کی ہے اور یہ سجاد کا شعر ہے۔''[۲۱۳] اس طرح قاضی صاحب نے میؔر کے انتخاب اشعار پر طنز کرنے کے مقصد سے سجاد، مضمون، ناجی، جعفر اور حاتم کا ایک ایک شعر نکات سے نقل کیا ہے۔[۲۱۴]

''نکات'' میں شعرا کا جو نمونۂ کلام میؔر نے شامل کیا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے کے ذوق اور رجحان کا خیال رکھتے ہوئے ہر رنگ اور ہر مضمون سے متعلق اشعار اپنے تذکرے میں شامل کیے ہیں۔ اس انتخاب کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنا چاہیے تاکہ اس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ اس سلسلے میں دلچسپ اور غور طلب بات یہ بھی ہے کہ میر کے بعد متعدد تذکرہ نگاروں نے شعرا کے نمونۂ کلام کے معاملے میں ''نکات'' سے ہی بسا اوقات خوشہ چینی کی ہے۔

نکات الشعرا کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ اس کے ذریعہ خود مولف تذکرہ (میر) کے منتخب اشعار کا ایک معتد بہ حصہ سامنے آگیا ہے۔ میر کے یہ اشعار صرف اسی وجہ سے اہمیت کے حامل نہیں کہ ان کا انتخاب بھی میر ہی کے ذریعہ ہوا ہے بلکہ یہ اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ میر کی متعدد غزلوں (جن سے یہ اشعار انتخاب کیے گئے ہیں) کے زمانۂ تخلیق کے تعین میں بھی ان سے مدد لی جاسکتی ہے اور تحقیقی نقطۂ نظر سے بھی یہ انتخاب غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

> ''میر کا دیوانِ اوّل اپنی ابتدائی صورت میں ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء تک مرتب ہو چکا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ نکات الشعرا ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء میں میر نے اپنے ۳۸۴* (صحیح تعداد=۳۴۸) اشعار کا جو انتخاب دیا ہے اس میں ترتیب کے ساتھ ردیف الف تا یے کے اشعار شامل ہیں۔ یہ وہی دیوان ہے جس کا ۱۲۰۳ھ/ ۸۹-۱۷۸۸ء کا لکھا ہوا مخطوطہ کتب خانہ محمود آباد میں محفوظ ہے اور جسے اکبر حیدری نے مرتب و شائع کر دیا ہے۔''[۱۵]

اور اکبر حیدری کا بھی خیال ہے کہ اس دیوان میں:

> ''وہ تمام اشعار درج ہیں جو انھوں (میر) نے اپنے تذکرے (نکات الشعرا) میں بطور انتخاب پیش کیے ہیں۔''[۱۶]

لیکن مذکورہ بالا دونوں اقتباسات میں جو دعویٰ کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ جالبی صاحب کے اقتباس سے متبادر ہوتا ہے کہ نکات الشعرا میں شامل میر کے تمام اشعار ''دیوانِ اوّل'' (میر) سے ماخوذ ہیں اور اکبر حیدری کے قول سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ ''نکات'' میں مندرج میر کے تمام اشعار دیوانِ اوّل (نسخۂ محمود آباد) میں موجود ہیں جب کہ واقعہ اس کے برخلاف ہے۔ راقم الحروف نے جب نکات الشعرا میں مندرج میر کے اشعار کو ''کلیاتِ میر''/''دیوانِ میر'' میں تلاش کیا تو یہ حقیقت سامنے آئی:

(۱) ''نکات'' کے درج ذیل تین اشعار ''دیوانِ دوم'' (میر) میں شامل ہیں:

ہوچکی عید تو گلے نہ ملا   عید آئندہ تک رہے گا گلا
کھپ گئی جیو میں تیری بانکی ادا   اے نکیلے یہ تھی کہاں کی ادا

خاک میں مل کے میرؔ اب سمجھے　　　بے ادائی تھی آسماں کی ادا

مذکورہ بالا (۲ غزلوں کے) اشعار کے زمانۂ تخلیق کے سلسلے میں اب اگر کوئی یہ سمجھتا ہو کہ یہ ''دیوانِ دوم'' (زمانۂ ترتیب ۱۱۸۹ھ/۷۶۔۱۷۷۵ء تک) میں شامل ہیں اس لحاظ سے ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء کے بعد یا بہت بعد کے زمانے (۱۱۸۹ھ سے قبل) کی تخلیق ہیں تو یہ خیال غلط ہوگا۔

(۲)　''نکات'' کے درج ذیل چار اشعار ''دیوانِ پنجم'' (میرؔ) میں پائے گئے:

کیا خط لکھوں میں گریہ سے فرصت نہیں رہی　　　لکھتا ہوں تو پھرے ہے کتابت بہی بہی

ملوں، کیوں کہ ہم رنگ ہو تجھ سے ظالم　　　ترا رنگ شعلہ مرا رنگ کاہی

بسکہ ہے گردونِ دوں پرور، دنی　　　ہوئے پیوندِ زمیں یہ کشتنی

بزم میں سے اب تو چل اے رشکِ صبح　　　شمع کے منہ پر تو پھر گئی مردنی

مندرجہ بالا اشعار کے ''دیوانِ پنجم'' (زمانۂ ترتیب ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۸ء تک یا اس سے قبل) میں موجود ہونے کی بنا پر ان اشعار/غزلوں کے سلسلے میں بھی یہ طے کر لینا غلط ہوگا کہ ان کا زمانۂ تخلیق ''دیوانِ چہارم'' (قبل از ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء) کے بعد یعنی ۱۲۰۹ھ اور ۱۲۱۳ھ کے درمیان ہے۔

(۳)　''نکات'' میں شامل یہ شعر ایسا ہے جو ''دیوانِ دوم'' اور ''دیوانِ پنجم'' دونوں میں موجود ہے:

مر گیا تس پہ سنگسار کیا　　　نخل ماتم مرا یہ پھل لایا

(۴)　''نکات'' میں مندرج میر کا یہ شعر ان کے کسی بھی دیوان میں موجود نہیں ہے:

میں نے کہا تھا تیرے تئیں آ و سمجھ نہ ظلم کر　　　آخر کار بے وفا جیو ہی گیا نہ میر کا

مذکورہ شعر کا کلیات میر میں موجود نہ ہونا اس شبہے کو تقویت دیتا ہے کہ عین ممکن ہے، میرؔ کے اور بھی بہت سے اشعار ایسے ہوں گے جو ان کے متداول دیوان/کلیات میں شامل نہیں ہیں۔

ان تفصیلات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اوپر دیے گئے جو اشعار میرؔ کے دیوان دوم اور دیوان پنجم میں موجود ہیں، ان کے زمانۂ تخلیق کے سلسلے میں بھی کسی شبہے کی گنجائش نہیں کہ یہ ''نکات الشعرا'' کے زمانۂ تسوید (۱۱۶۵ھ) سے قبل ہی کہے گئے تھے۔ ان اشعار میں سے بعض کا متن بھی دیوانِ دوم و پنجم کے متن سے بعض جگہ مختلف ہے۔ نکات میں مندرج دیگر شعرا کے کلام کا انتخاب،

ان شاعروں کے ادبی مرتبے اور میرؔ کے ذوق انتخاب کو سامنے لاتا ہے لہٰذا اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں ایم۔ کے۔ فاطمی کی یہ رائے بھی لایق توجہ ہے:

''میرؔ نے بھی اپنے مذاقِ شعری کے مطابق اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے اور اس میں بڑی کاوش اور محنت کی ہے۔ انتخاب کلام کے سلسلے میں ایک بات بہت اہم ہے۔ کچھ لوگوں کو خیال ہوسکتا ہے کہ انتخاب کلام سے مراد شاعر کے عمدہ کلام کا انتخاب ہے لیکن یہ بات کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ اگر محض عمدہ اشعار تلاش کیے جائیں تو شاید ہر شاعر کے یہاں ایسے اشعار یقیناً نکل آئیں گے اور اس سے یہ معلوم کرنا دشوار ہو جائے گا کہ ان تمام شاعروں میں کیا فرق ہے لیکن ہر اچھے انتخاب کی ایک نہایت اہم خوبی ہے کہ اس سے ہم شاعر کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کو سمجھ سکیں اور اس کے لیے ضروری ہے کہ اس کا ایک ایسا انتخاب پیش کیا جائے جو نہ صرف عمدہ اشعار پر مشتمل ہو بلکہ اس کے کمتر درجہ کے اشعار بھی اس میں شامل ہوں۔ اس بات کو میرؔ بہت اچھی طرح جانتے تھے اور انھوں نے مجموعی طور پر اشعار کے انتخاب میں اس بات کو مدنظر رکھا ہے اور ایک جامع انتخاب پیش کیا ہے۔''[۱۷]

''نکات'' میں اشعار کا انتساب اور صحت

میرؔ نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ اشعار کے انتساب میں ان سے غلطی نہ ہو یعنی ایک شاعر کا کوئی شعر کسی دوسرے شاعر کے نام سے نہ لکھ دیا جائے۔ اس حزم واحتیاط کا اندازہ درج ذیل امور سے لگایا جاسکتا ہے:

(۱) نکات الشعرا میں راقمؔ کے نام سے درج کیے گئے اشعار میں سے چار شعر کو ''عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور میں رغبتؔ کے نام سے درج کیا گیا ہے۔ اسی طرح سرورؔ نے نکات الشعرا میں راقمؔ کے قطعہ:

مژگاں سے دل بچے تو ٹکڑے کرے ہے ابرو یہ کہہ کے میں نے اس سے جب دل کی داد چاہی
کہنے لگا کہ ترکش جس وقت ہووے خالی تلوار پھر نہ کھینچے تو کیا کرے سپاہی

کو کامل بیگ کامل کی طرف منسوب کیا ہے۔

(۲) قاضی عبدالودود کے بقول میر کے یہاں صبائی احمد آبادی ہے، سرور کے یہاں ضیا احمد آبادی۔ اور ایک شعر جو میر نے ضیا دہلوی کے نام سے لکھا ہے:

گریاں و خاک اڑاتا جوں ابر جوں بگولا   صحرا میں تو نے مجنوں وحشی ضیا بھی دیکھا

(تذکرۂ سرور میں "بگولا" کی جگہ "بنولا") ضیا احمد آبادی کی ملک قرار دیا ہے۔"[۲۱۸]

(۳) خواجہ برہان الدین عاصمی کے ترجمے میں میر نے یہ قطعہ اور شعر درج کیا ہے:

چمن کے تخت پر جس دن شہ گل کا تجمل تھا   ہزاروں بلبلوں کی فوج تھی اور شور تھا غل تھا

خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جز خار گلشن میں   بتایا باغباں رو رو کے یہاں غنچہ تھا وہاں گل تھا

رات کو میں شمع کی مانند رو کر رہ گیا   صبح کو دیکھا تو تن سب اشک ہو کر بہہ گیا

لیکن قدرت اللہ قاسم نے مذکورہ بالا قطعہ اور شعر عاصمی کے ترجمۂ احوال میں نقل کرنے کے ساتھ یہ وضاحت بھی کی ہے:

"...... یک بیت و یک قطعہ از وے کہ برزبان خاص و عام جاری است و عامہ نسبت بہ سرآمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع السودا می کند ثبت افتاد او راست رحمۃ اللہ تعالیٰ۔"[۲۱۹]

لیکن کلیاتِ سودا مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی میں یہ قطعہ اور شعر نہیں ملا۔

(۴) بجز رفاقت تنہائی آسرا نہ رہا   سوائے بے کسی اب اور آشنا نہ رہا

میر اور قائم چاندپوری نے مذکورہ شعر عبدالولی عزلت کے نام سے لکھا ہے۔ میر حسن (تذکرہ شعرائے اردو) نے غلطی سے عبدالولی کو عبدالواسع لکھ دیا ہے اور بقول قاضی عبدالودود: "اس طرح ایک خیالی شاعر کا تذکروں میں شمول ہو گیا۔"[۲۲۰]

(۵) از زلفِ سیاہ تو بدل دھوم پڑی ہے   در خانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

مذکورہ شعر "نکات" میں معز فطرت موسوی کے نام سے درج ہے۔ مخزن نکات (قائم) تذکرہ شعرائے اردو (میر حسن) اور دریائے لطافت (انشا) میں بھی یہ شعر فطرت کے نام سے ہے البتہ مجموعۂ نغز (قدرت اللہ قاسم) میں یہ شعر خانِ آرزو کے نام سے معمولی لفظی تغیر کے ساتھ یوں درج ہے:

اوس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے   آئینہ کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

(۶) میکدہ میں گر سراسر فعل نامعقول ہے   مدرسہ دیکھا وہاں بھی فاعل و مفعول ہے

یہ شعر ''نکات'' میں مضمون کے نام سے درج ہے لیکن قائم نے اسے یکرنگ سے منسوب کیا ہے۔ باقی تمام تذکرہ نگاروں نے میر صاحب کی تقلید کی ہے۔

میر کا نظریۂ شاعری

''نکات الشعرا'' ریختہ گو شاعروں کے دیگر تذکروں میں اس لحاظ سے مختلف اور منفرد ہے کہ میر نے اس کے اخیر میں ریختہ کی اقسام کا بھی ذکر کیا ہے۔ گردیزی (تذکرۂ ریختہ گویاں) نے بھی میر کی تقلید میں ریختہ سے متعلق باتیں ''قدرے تغیر سے دہرادی ہیں۔'' لیکن بقول گیان چند جین: ''یہ خیالات میر کی ایسی نقل ہیں جن پر گردیزی نے اپنی سوچ کا کوئی شمہ صرف نہیں کیا۔''[۲۲۱] ریختہ کی اقسام کے سلسلے میں میر نے جو کچھ لکھا ہے اور ''نکات'' میں مندرج شعرا کے کلام پر جو اصلاح دی ہے یا شاعروں کی خصوصیاتِ کلام سے متعلق جو اشارے کیے ہیں ان سے میر کے نظریۂ شاعری پر بھی روشنی پڑتی ہے اور نقدِ شعر کے سلسلے میں میر نے جو اصول طے کر رکھے تھے اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''...... ان (میر) کے لسانی اور تنقیدی شعور کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے تذکرے کے آخر میں ریختہ اور اس کے اقسام کی تعریف کرتے ہوئے فن شعر کے معیار کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے......
> اس اعتبار سے میر اردو شاعری کے پہلے ناقد ہیں جن کے یہاں عملی تنقید سے الگ، نظری تنقید کے سلسلے میں بھی بعض اصولوں اور رایوں کی نشان دہی ملتی ہے۔ یہ اصول آج ہمارے آپ کے لیے قابلِ قبول ہوں یا نہ ہوں لیکن کسی زمانے میں فن کو جانچنے کے پیمانے یہی تھے اور آج بھی ہم کلی طور پر نہ سہی، جزوی طور پر سہی، اصولوں کی صداقت سے انکار نہیں کر سکتے۔''[۲۲۲]

آیئے پہلے یہ دیکھتے ہیں کہ شعرا کے کلام پر میر نے جو رائے دی ہے اس سے ان کے تصورِ شعر اور نقد

سخن کے سلسلے میں کیا باتیں سامنے آتی ہیں۔

''شاعر مربوط'' کی اصطلاح میرؔ نے کئی جگہ استعمال کی ہے(''......از آں جا(دکن) یک شاعرِ مربوط برنخواستہ'') اس سے میرؔ کی مراد ربط کلام سے ہے یعنی اگر غزل کا شعر ہو تو اس کے دونوں مصرعے آپس میں اس قدر مربوط ہوں کہ ان سے ایک مکمل مضمون اور معنی سامنے آجائے اور شعرا اگر بیانیہ صنفِ سخن مثلاً مثنوی کا ہو تو اس کے دونوں مصرعوں میں ایسا ربط ہو کہ وہ دولخت نہ معلوم ہوں، اسی طرح پہلے اور بعد کے اشعار سے بھی وہ مربوط ہو۔ ملا وجہی نے بھی مثنوی ''قطب مشتری'' میں یہ خیال اس طرح ظاہر کیا ہے:

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس
بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

اور میرؔ نے بھی نکات میں فضلی (دکنی شاعر) کی مثنوی کا ایک شعر نقل کیا ہے اور پھر اس پر اپنی رائے دی ہے۔ شعر یہ ہے:

رکھا ہوں نیم جاں جاناں تصدق تجھ پہ کرنے کوں
کیا سب تن کو میں درپن اجھوں درسن نپائے ہوں

اس شعر کے سلسلے میں میرؔ لکھتے ہیں:

''ربط بین المصرعین ایں شعر سبحان اللہ عجب ربط چسپانی است کہ مطلق معلوم نمی شود کہ چہ می گوید و چہ ارادہ کردہ است۔'' (نکات۔ص:۱۰۱)

(اس شعر کے دونوں مصرعوں میں سبحان اللہ کیا ربط ہے، مطلق سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کہتا ہے اور کیا اس کے خیال میں ہے) میرؔ کلام میں ربط کے ساتھ ساتھ تاثیر کے بھی قائل تھے۔ وہ صرف مصرعے موزوں کرنے کو شاعری نہیں سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک وہی شاعر لائق توجہ تھا جو طرزِ خاص کا مالک ہو اور جس کی زبان پاکیزہ ہو۔ شعرا کے کلام سے متعلق میرؔ نے جو تنقیدی اشارے کیے ہیں اس کی روشنی میں درج ذیل باتیں خاص طور سے قابلِ توجہ ہیں:

(۱) شعر میں فصاحت و بلاغت ہونی چاہیے (ترجمۂ آرزو)

(۲) شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ خوش فکر ہو اور تلاشِ لفظ تازہ میں مصروف رہے (مضمون/ضیا کے ترجمے میں)

(۳) شاعر کا رجحان ایہام گوئی کی طرف زیادہ نہ ہو کیوں کہ ایہام شعر کو بے رتبہ کر دیتا ہے (احسن اللہ کے ترجمے میں لکھتے ہیں: ''طبعش بسیار مائل بہ ایہام بود، ازیں جہت شعر او بے رتبہ ماند۔'')

(۴) شعر میں لطف ہونا چاہیے (ترجمۂ سعادت و عارف)

(۵) لفظ و معنی دونوں لحاظ سے شعر عمدہ ہو اور مصرعے برجستہ ہوں (ترجمۂ سودا)

(۶) دردمندی کی کیفیت ہو (ترجمۂ کرم اللہ درد)

(۷) زبان میں لطافت ہو (ترجمۂ سجاد)

(۸) سرقہ و مبتذل نہ ہو (ترجمۂ یقین میں لکھتے ہیں: ''اگرچہ اکثر شاعرانِ ریختہ را مبتذل بند یافتہ ام۔ مبتذل می گویند و توارد می نامند گویا کہ ایں شعر استاد در حق ایشاں است:

ہر چہ گویند بے محل گویند　　　　در توارد غزل غزل گویند)

(۹) کلام بامزہ ہو اور کیفیت سے خالی نہ ہو (ترجمۂ سراج و قائم)

(۱۰) صفائی و شستگی ہو (ترجمۂ بیدار)

(۱۱) تہ داری ہو یعنی ایک لفظ سے کئی معنی پیدا ہوں (ترجمۂ بہار و سجاد)

(۱۲) صحت الفاظ و محاورات کا خیال رکھنا ضروری ہے (''در مثل تصرف جائز نیست۔'' ترجمۂ سجاد)

(۱۳) شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ موضوع اور اسلوب ہر دو لحاظ سے شاعری میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کرے (تاباں کی شاعری کے سلسلے میں لکھتے ہیں: ''عرصۂ سخنِ او ہمیں در لفظہائے گل و بلبل تمام است۔'' اسی طرح نکات کے آخری حصے میں لکھا ہے: ''عرصۂ سخن وسیع است و از تلون چمنستان ظہور آگہم۔'')

ڈاکٹر حنیف نقوی کا یہ اقتباس بھی میر کے تصور شعر پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہے:

''... میر صاحب فارسی کی مانوس و شگفتہ تراکیب، صنعتوں کے بے تکلف استعمال، صفائیِ بیان و شستگیِ بندش اور فصاحت و بلاغت کے اصول و آداب کی پاسداری کو لوازماتِ شاعری تصور کرتے تھے۔ انھوں نے شاعری کے

لیے ذوقِ سلیم کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے۔ شاعری ان کے نزدیک اکتسابی فن نہیں، ایک فطری ملکہ اور وہبی عطیہ ہے۔ بغیر طبعی مناسبت کے محض مشق و ممارست کی بنیاد پر کوئی شخص کامیاب شاعر نہیں بن سکتا۔ فارسی تراکیب کے استعمال کے سلسلے میں شاعر و غیر شاعر کی تفریق اسی طرف اشارہ کرتی ہے۔ علاوہ بریں وہ شاعری کو محض گل و بلبل کی داستان سرائی تک محدود رکھنا پسند نہیں کرتے۔ لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے، اسے ان کے نزدیک برگِ گل کی طرح پاکیزہ و رنگین ہونا چاہیے...... بلندیِ فکر اور شعر کی اثر آفرینی و تہ داری کے علاوہ نو بہ نو خیالات تک رسائی اور تازہ بہ تازہ مضامین و معانی کی تلاش بھی میر صاحب کی نظر میں بڑی اہمیت رکھتی ہے لیکن الفاظِ تازہ کی تلاش جو شاعری کو محض گورکھ دھندا بنادے ان کے نزدیک مستحسن نہیں۔'' [۲۲۳]

''نکات'' میں میر نے ''ریختہ'' کی درج ذیل چھ قسمیں بتائی ہیں:

(۱) جس کا ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی ہو مثلاً حضرت امیر خسرو کا قطعہ (زرگر پسرے...... الخ)

(۲) جس کا نصف مصرع ہندی اور نصف فارسی ہو جیسے میر معز موسوی کا شعر (از زلف سیاہِ تو...... الخ)

(۳) جس میں فارسی کے حرف اور فعل استعمال کریں اور یہ قبیح ہے۔

(۴) وہ جس میں فارسی کی تراکیب استعمال کریں۔ ایسی ترکیب جو زبان ریختہ کے لیے مناسب ہو اس کا استعمال جائز ہے لیکن غیر شاعر کو اس کا علم نہیں ہوتا اور جو تراکیب ریختے کے لیے نامانوس ہوں ان کا استعمال معیوب ہے۔ اس کا علم سلیقۂ شاعری پر منحصر ہے۔ میر نے یہاں یہ وضاحت بھی کی ہے کہ میں نے یہی طریقہ اختیار کیا ہے یعنی اگر کوئی ترکیب ریختے کی گفتگو میں مناسب نظر آئی تو اسے استعمال کیا۔

(۵) پانچویں قسم ایہام ہے جس کا پرانے شاعروں کے یہاں رواج تھا۔ اب اسے پسند نہیں کیا جاتا لیکن بہت سے شاعر اب بھی اسے صفائی اور شستگی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ (یہاں میر نے لفظ ''ایہام'' کے معنی بھی بتائے ہیں کہ ایہام سے مراد ایسا لفظ ہے جس پر

شعر کی بنیاد ہو اور وہ لفظ دو معنی رکھتا ہو۔ ایک معنی قریب اور دوسرا بعید لیکن شاعر کی مراد معنیِ قریب نہ ہو بلکہ معنیِ بعید ہو)

(۶) ایک انداز ریختے کا وہ ہے جسے خود میں نے اختیار کیا ہے اور وہ تمام صنعتوں کو محیط ہے یعنی تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائیِ گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ۔

ریختے کی چوتھی اور چھٹی اقسام کے سلسلے میں میرؔ نے جو کچھ تحریر کیا ہے اس کی روشنی میں خود ان کی شاعری کے مطالعے اور اس کی قدر و قیمت کے تعین میں مدد مل سکتی ہے۔

میرؔ نے ریختے کی جو قسمیں بیان کی ہیں ان کے سلسلے میں گیان چند نے اپنے ایک مضمون میں تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

''میرؔ نے یہ منطقی غلطی کی کہ تقسیم کی بنیادوں کو بدل دیا۔ پہلی چار قسمیں زبان کو ملحوظ رکھتی ہیں، بعد کی دو طریقِ شعری کو۔ ان میں تیسری قسم بہت شاذ ہے۔ میرؔ سے پہلے شاہ مبارک آبروؔ نے بھی ریختے میں فارسی کے فعل و حرف لانے کو ناپسندیدہ قرار دیا تھا:

جو کہ لاوے ریختے میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہیں گے فعل اس کے ریختے میں حرف ہے

ایسا تو اکثر ہوتا ہے کہ مصرع میں کچھ لفظ فارسی کے ہوں اور فعل ہندی کا، لیکن یہ نہایت شاذ ہے کہ ہندی مصرع میں فارسی کا فعل ہو۔''[۲۲۴]

لفظ ریختہ کو اردو زبان اور اردو شاعری دونوں معنوں میں استعمال کیا جاتا تھا۔ ''نکات'' میں ریختے کی اقسام کے باب میں میرؔ نے بھی اس لفظ کو زبان کے مفہوم میں برتا ہے اور ''دیوانِ اوّل'' کے درج ذیل شعر میں بھی یہ لفظ ان ہی معنوں میں آیا ہے:

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر　　　یہ ہماری زبان ہے پیارے

لیکن لفظ ''ریختہ'' میرؔ کے یہاں زبان کے علاوہ اردو شاعری کے معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے مثلاً ''نکات'' کے مقدمے میں ہی وہ لکھتے ہیں:

''پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلّٰی شاہ

جہاں آباد دہلی کتابے تا حال تصنیف نشدہ۔۔۔۔۔۔''

اسی طرح ''دیوانِ اوّل'' کے درج ذیل اشعار میں بھی یہ لفظ اردو شاعری کے مفہوم کی نمائندگی کرتا ہے:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

دوانہ ہوگیا تو میر آخر ریختے کہہ کہہ
نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ یہ باتیں نہیں بھلیاں

غالباً اسی لیے گیان چند نے یہ وضاحت کی ہے:

''میر کی چوتھی قسم ریختے کی، اردو زبان کے مفہوم سے قریب لے آتی ہے یعنی فصیح ادبی اردو۔ غور کرنے کی بات ہے کہ لسانی نوعیت کی باریکیاں بیان کرتے کرتے میر ایہام اور تجنیس پر کیوں کر پہنچ گئے۔ کوئی ایسے تو تھے نہیں کہ بات کے ربط سے سروکار نہ رکھیں۔ ہمارے ان کے بیچ ترسیل کا ایک مغالطہ درآیا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ میر زبانِ ریختہ کی قسمیں بیان کررہے ہیں۔ دراصل وہ ریختے کو اردو شاعری یا اردو نظم کے معنی میں لے کر منازلِ ارتقا کی شرح کررہے ہیں۔ پہلی تین قسمیں اردو شعر کے ابتدائی تجربوں سے متعلق ہیں۔ چوتھی قسم اردو شاعری کی وہ منزل ہے جب بھاشائیت پر فارسیت غالب آنے لگی تھی اور جس کا سہرا ولی کے سر تھا۔ اس سے اگلی منزل ایہام گویوں کے دور کی طرف اشارہ کرتی ہے جب آبرو، ناجی وغیرہ ایہام ہی کو اردو شاعری کی جان سمجھتے تھے، وہ دور ختم ہوا اور اس کے بعد میر اپنے دور پر آتے ہیں اور اپنے انداز کو بیان کرتے ہیں جس میں صنائع کے علاوہ صفائی گفتگو، فصاحت اور بلاغت وغیرہ پر زور دیا گیا ہے۔

اس طرح مندرجہ بالا قسموں میں زبان کی حد تک صرف تین معتبر ہیں: پہلی، دوسری اور چوتھی۔''[۲۲۵]

''نکات'' کے مطالعے سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ میر ریختۂ دہلی کو سند مانتے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول:

''اردو شاعری کا معیار اُن (میر) کی نظر میں یہ ہے کہ اصنافِ سخن، بحور و اوزان، لہجہ و آہنگ، تلمیحات و اشارات میں فارسی شعر کا رنگ ڈھنگ اختیار

کیا جائے اور اس میں دکنی شعرا کے مقابلے میں شاہ جہاں آباد کی اردوے معلّیٰ (معیاری زبان) استعمال کی جائے۔ میر کے اس اندازِ نظر میں وہ مشورہ بھی شامل ہے جو شاہ گلشن نے ولی دکنی کو دیا تھا......"[۲۲۶]

شاہ گلشن کے مشورے کا ذکر گذشتہ اوراق میں ہو چکا ہے اور یہ تذکرہ بھی کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اسے میر کی افسانہ طرازی قرار دیتے ہیں لیکن قدرت اللہ شوق کے بقول شاہ گلشن نے ولی کو ایک اور مشورہ دیا تھا:

"شما زبانِ دکنی را گذاشتہ ریختہ را موافق اردوے معلّیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید کہ تا موجبِ شہرت و رواج و مقبول خاطر صاحب طبعاًن عالی مزاج گردد۔ . ."[۲۲۷]

اب ریختہ کے سلسلے میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم کا یہ قول بھی دیکھیے:

"ریختہ سے مراد وہ اردو شاعری لی جاتی ہے جو دلّی میں رائج ہو گئی تھی نہ کہ وہ جو اس وقت ملک کے مختلف علاقوں خصوصاً جنوبی ہند میں رواج پذیر تھی۔ دلّی میں ریختہ کے رواج سے پہلے جنوبی ہند کی زبانوں (گوجری اور دکنی) میں شاعری کا بہت بڑا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا بلکہ ان زبانوں میں نثر کے کچھ نمونے بھی پیدا ہو چکے تھے۔ یہ بات دلّی والوں کو معلوم تھی لیکن وہ ان زبانوں کو ثقہ نہیں مانتے تھے۔ شاہ گلشن دہلوی نے ولی کو ریختہ کی طرف اسی لیے متوجہ کیا تھا حالاں کہ وہ جنوبی ہند کی زبان میں شاعری کر رہے تھے۔"[۲۲۸]

اور قائم کا یہ شعر تو مشہور ہی ہے:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ　　　اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

میر نے اگرچہ "نکات" کی ابتدا امیر خسرو دہلوی کے ترجمۂ احوال سے کی ہے لیکن دکنی شعرا کی ریختہ گوئی کا بھی کسی حد تک اعتراف کیا ہے۔

نکات الشعرا کے سلسلے میں شعرا کے حالاتِ زندگی، سیرت و شخصیت کی تصویر کشی، خصوصیاتِ کلام اور انتخابِ کلام کے تعلق سے جو بھی اعتراضات ہوئے ہیں ان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ہمیں یہ اعتراف بھی کرنا چاہیے کہ یہ شعراے اردو کا پہلا تذکرہ ہے اور بہت سی باتیں اسی کے

ذریعہ منظرِ عام پر آئی ہیں۔ میرؔ نے اپنے دور کے سیاسی، سماجی، معاشی حالات اور شعری و ادبی ماحول کے سلسلے میں جو کچھ اس میں بیان کیا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆☆☆

حوالہ جات وحواشی (حصہ الف) تذکرہ نگاری:

۱۔ ''تذکرۂ اہلِ دہلی'' دراصل سرسید کی کتاب ''آثار الصنادید'' (۱۸۴۷ء) کا چوتھا باب ہے جسے قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی نے ایک علاحدہ کتاب کی صورت سے مرتب کیا اور جو ۱۹۵۵ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سے شائع ہوئی۔

۲۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مقدمہ تذکرہ نویسی در ہندو پاکستان (دکتر رضا علی نقوی، چاپ تہران ۱۹۶۴ء) کے حوالے سے تذکرۃ الشعرا کا سالِ ترتیب ۸۹۶ھ لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ دیکھیے: اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۹۸ء، ص:۱۲۔ اسی طرح ڈاکٹر حنیف نقوی نے ۸۹۲ھ کو ۱۴۸۷ء کے مطابق قرار دیا ہے (دیکھیے: شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۸ء، ص:۲۰) لیکن تقویم ہجری وعیسوی مرتبہ ابوالنصر محمد خالدی میں ۸۹۲ھ کی مطابقت ۱۴۸۶ء سے دکھائی گئی ہے۔

۳۔ نکات الشعرا۔ میر تقی میر۔ مرتبہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۷۹ء تمہید مصنف، ص:۹

۴۔ دیکھیے: تذکرہ نکات الشعرا۔ میر تقی میرؔ، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۹۷۲ء مقدمہ، ص:۱۶

۵۔ دیکھیے: شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص:۸۰

۶۔ دیکھیے مضمون: ابتدائی تذکروں میں تحقیقی عناصر۔ ڈاکٹر گیان چند، سہ ماہی اردو، کراچی، شمارہ:۲، ۱۹۹۰ء، ص:۵

۷۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کی علمی اور ادبی خدمات۔ شہاب الدین ثاقب، لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص:۱۹۱

۸۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ص:۱۸۰

۹۔ میر و مصحفی۔ حنیف نقوی، بھارت آفسیٹ، گلی قاسم جان دہلی ۲۰۰۳ء، ص ص:۳۸۔۴۰

۱۰ نکات الشعرا۔ میر تقی میرؔ۔ مرتبہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص: ۱۴

۱۱ دیکھیے: خزانۂ عامرہ۔ غلام علی آزاد بلگرامی، نول کشور پریس کان پور، ۱۸۷۱ء، ص: ۲۲۵ اور ''جامع التذکرہ'' جلد دوم، مولفہ پروفیسر محمد انصار اللہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص: ۹۴

۱۲ نکات الشعرا۔ میر تقی میر۔ مرتبہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۹ء، مقدمہ، ص: ۵

۱۳ دستورالفصاحت۔ حکیم سید احد علی خاں یکتا۔ تصحیح: امتیاز علی خاں عرشی، ہندوستان پریس رام پور، ۱۹۴۳ء، دیباچۂ مصحح، ص ص: ۴۵۔۴۶

۱۴ ڈاکٹر حنیف نقوی کے مجموعۂ مضامین ''میر و مصحفی'' (بھارت آفسیٹ، گلی قاسم جان، دہلی ۲۰۰۳ء، ص: ۳۷) میں ۲۶ ربیع الثانی، ۱۱۶۵ھ کی مطابقت ۲۲ مارچ ۱۷۵۲ء سے دکھائی گئی ہے۔

☆ = عرشی صاحب نے ۲۰ رجمادی الاولیٰ ۱۱۶۴ھ کی مطابقت ۱۷ اپریل ۱۷۵۱ء سے دکھائی ہے۔ رجوع کیجیے: دستورالفصاحت۔ دیباچہ، ص: ۴۵

۱۵ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۸ء، ص ص: ۱۸۱۔۱۸۲

۱۶ دستورالفصاحت۔ دیباچہ، ص: ۴۶

۱۷ نکات الشعرا۔ ص ص: ۱۲۶۔۱۲۷

۱۸ دستورالفصاحت۔ دیباچہ، ص ص: ۴۳۔۴۴

۱۹ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی۔ ص ص: ۱۸۳۔۱۸۴

۲۰ عبدالحق بحیثیت محقق۔ قاضی عبدالودود۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۲۲

۲۱ دستورالفصاحت۔ دیباچہ، ص ص: ۴۴۔۴۵

۲۲ نکات الشعرا۔ ص: ۱۳۹

۲۳ دیکھیے: محولہ بالا نمبر ۱۹

۲۴ یادگار شعرا۔ اسپرنگر۔ مترجم طفیل احمد۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۹

۲۵ بحوالہ حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ص: ۲۱۷

۲۶ دیکھیے: تعینِ زمانہ۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص: ۱۳

۲۷۔ دیکھیے : جامع التذکرہ جلداوّل۔ مولفہ پروفیسر محمد انصاراللہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، مارچ، ۲۰۰۶ء، ص: ۷۳

۲۸۔ جامع التذکرہ جلداوّل۔ص: ۱۱

۲۹۔ محولہ بالا۔ص ص: ۱۰۔۱۱

۳۰۔ محولہ بالا۔ص: ۱۱

۳۱۔ اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت۔ ڈاکٹر محمد عمر، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۳ء، ص ص: ۹۵۔۹۶

۳۲۔ میر کی آپ بیتی (ذکر میر کا اردو ترجمہ)۔ نثار احمد فاروقی۔ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۶ء، ص: ۱۳۵

۳۳۔ دیکھیے : اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت۔ص: ۹۷ (حاشیہ)

۳۴۔ دیکھیے : کلیاتِ سودا جلد دوم (قصائد)۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی۔ مجلس ترقی ادب لاہور، طبع دوم، جون ۲۰۰۶ء، ص: ۳۳۲ (حاشیہ)

۳۵۔ جامع التذکرہ جلداوّل۔ص: ۱۱

۳۶۔ ''گلشن گفتار'' کے دیباچہ کی اصل عبارت یہ ہے: ''.... عبارت آرایانِ معنی طراز اکثر تذکرہ شعراے فارسیہ بحیطۂ تحریر درآوردہ اند، تالیفِ آن تحصیلِ حاصل می انجامد۔ بنابریں تذکرۃ الشعراے ہندیہ ترتیب دادم......'' (ص: ۴)

۳۷۔ نکات الشعرا۔ص: ۹

۳۸۔ شعراے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۸ء، ص: ۲۰۹

۳۹۔ شعراے اردو کے اوّلین تذکرے۔ ڈاکٹر محمد انصاراللہ، لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء، ص: ۲۶

۴۰۔ شعراے اردو کے اوّلین تذکرے۔ ڈاکٹر محمد انصاراللہ، ص ص: ۲۵۔۲۶

۴۱۔ شعراے اردو کے تذکرے۔ص: ۲۰۹

۴۲۔ تذکرہ ریختہ گویاں۔ میر فتح علی گردیزی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء

۴۳۔ ڈاکٹر محمد انصاراللہ نے اس عبارت کا یوں ترجمہ کیا ہے: ''..... پانچویں محرم... سنہ ایک ہزار چھیاسٹھ ہجری۔'' (دیکھیے : شعراے اردو کے اوّلین تذکرے۔ص: ۳۶) جو دراصل ایک ہزار ایک سو چھیاسٹھ ہے۔

۴۴ شعرائے اردو کے اوّلین تذکرے۔ص:۳۶

۴۵ شعرائے اردو کے تذکرے۔ص:۲۱۷

۴۶ محولہ بالا۔ص:۲۱۸

۴۷ محولہ بالا۔ص:۲۱۹

۴۸ محولہ بالا۔ص:۲۲۱

۴۹ محولہ بالا۔ص:۲۲۴

۵۰ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ص:۱۱۷۔۱۱۸

۵۱ محولہ بالا۔ص ص:۱۱۸۔۱۱۹

۵۲ محمد حسین آزاد جلد دوم۔ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص:۳۱

۵۳ محولہ بالا۔ص:۳۲

۵۴ تذکرہ ریختہ گویاں۔فتح علی گردیزی۔مرتبہ مولوی عبدالحق، مقدمہ، ص ص:۱۱۔۱۲

۵۵ تین تذکرے۔مرتبہ ومترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ، نومبر ۱۹۶۸ء ص:۵

۵۶ شعرائے اردو کے تذکرے۔ص:۲۲۳

۵۷ ابتدائی تذکروں میں تحقیقی عناصر۔ڈاکٹر گیان چند، مشمولہ: سہ ماہی اردو شمارہ:۲، اپریل تا جون ۱۹۹۰ء، ص ص:۱۵۔۱۶

۵۸ تذکرہ نکات الشعرا۔ میر تقی میرؔ، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء، ص:۱۰، (مقدمۂ مرتب)

۵۹ میر۔قاضی عبدالودود۔ص:۲۱۵

۶۰ مخزن نکات یعنی تذکرہ شعرائے اردو۔شیخ محمد قیام الدین قائم۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، ۱۹۲۹ء، ص:۱(دیباچۂ مولف)

۶۱ ابتدائی تذکروں میں تحقیقی عناصر۔ڈاکٹر گیان چند، مشمولہ: سہ ماہی اردو، اپریل تا جون ۱۹۹۰ء، ص ص:۱۷

۶۲ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ص:۱۲۵

۶۳ ڈاکٹر محمد عرفان کا مضمون ''قائم چاند پوری کا تذکرہ مخزن نکات۔ مشمولہ: معارف، ماہنامہ، اعظم گڑھ، دسمبر

۱۹۶۲ء، نمبر:۶، جلد:۹، ص:۴۵۲

۶۴ میر اور میریات۔ صفدر آہ، ص ص:۶۹۔۷۰

۶۵ میر۔ قاضی عبدالودود۔ ص:۱۷۹

۶۶ مونوگراف قائم چاندپوری۔ خالد علوی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص:۱۷۲

۶۷ میر اور میریات۔ صفدر آہ، ص:۷۲

۶۸ نکات الشعرا کی ایک اور روایت۔ نثار احمد فاروقی۔ مشمولہ: دلّی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء، ص:۳۹۵

۶۹ تلاشِ میر۔ نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۷۴ء، ص:۲۲۷

۷۰ شعرائے اردو کے اوّلین تذکرے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء، ص:۱۲۹

۷۱ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص:۱۸۲

۷۲ مجموعہ نغز۔ حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسم، مرتبہ محمود شیرانی، ترقی اردو بورڈ دہلی، اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص:۲۳۰

۷۳ محولہ بالا۔ ص:۲۹۷

۷۴ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص ص:۱۸۴۔۱۸۵

۷۵ میر۔ قاضی عبدالودود۔ ص:۲۱۳

۷۶ مخزن نکات۔ شیخ محمد قیام الدین قائم۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، ۱۹۲۹ء، ص:۶۳

۷۷ اردو ترجمہ بحوالہ: تین تذکرے۔ عطا کاکوی، ص ص:۷۳۔۷۴

۷۸ گلشنِ سخن۔ مردان علی خاں مبتلا۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء، ص:۹۸

۷۹ میر۔ قاضی عبدالودود۔ ص:۲۱۲

۸۰ نکات الشعرا سے متعلق چند حقائق۔ محمد انصار اللہ۔ مشمولہ: اردو ادب، سہ ماہی، شمارہ:۲، ۱۹۶۹ء، ص:۱۰۷

۸۱ چمنستان شعرا۔ لچھمی نرائن شفیق۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص:۲۳۶

۸۲ تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۵ء، ص:۲۰۹

۸۳ میر۔ قاضی عبدالودود۔ ص:۲۱۵

۸۴ تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۵ء، ص:۸۶

۸۵۔ ابتدائی تذکروں میں تحقیقی عناصر۔ڈاکٹر گیان چند، مشمولہ: سہ ماہی اردو، شمارہ:۲، اپریل تا جون ۱۹۹۰ء، ص:۶

۸۶۔ نکات الشعرا کا تنقیدی مطالعہ۔مشمولہ: ادبی تحقیق، جمیل جالبی، ص:۳۰۳ و ص ص:۳۰۶۔۳۰۷

۸۷۔ جامع التذکرہ جلد اوّل۔ص:۱۱

۸۸۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے کہ ''قدرت اللہ قاسم واحد تذکرہ نگار ہیں جن کے بیان سے پتا چلتا ہے کہ سودا نے اردو شاعروں کا ایک تذکرہ بھی لکھا تھا...لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ کسی اور تذکرہ نگار نے اس کا ذکر نہیں کیا جب کہ یہ ممکن نہیں تھا کہ سودا تذکرہ لکھتے اور ہم عصر تذکرہ نگار اس کا حوالہ نہ دیتے۔قاضی عبدالودود لکھتے ہیں: ''میرا خیال ہے کہ سودا نے تذکرہ لکھا ہی نہیں، اس کے حق میں جو شہادت ہے وہ بالکل ناکافی ہے۔'' (قاضی عبدالودود، دلّی کا دبستانِ شاعری، ہماری زبان، علی گڑھ، یکم مارچ ۱۹۵۹ء، ص:۸) مجھے قاضی صاحب کے خیال سے بالکل اتفاق ہے۔البتہ یہ ممکن ہے کہ سودا نے کسی بیاض میں کچھ شاعروں کے اشعار نقل کیے ہوں جو قاسم کے ہاتھ آگئی ورنہ یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ سودا جیسا مقبول و مشہور شاعر تذکرہ لکھے اور قاسم کے علاوہ کوئی اور اس کا ذکر تک نہ کرے۔قاسم سے بعد کے کچھ تذکرہ نگاروں نے اس کا ذکر کیا ہے تو ان کا مآخذ مجموعۂ نغز ہی ہے کیوں کہ کسی نے یہ نہیں لکھا کہ اس نے یہ تذکرہ خود دیکھا ہے۔'' (مرزا محمد رفیع سودا۔خلیق انجم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ص:۴۱۷۔۴۱۸)

مولانا محمد حسین آزاد نے بھی آبِ حیات میں سودا کے تذکرے کا ذکر کیا ہے۔اس سے متعلق پوری تفصیل ''آبِ حیات'' کے مرتب ابرار عبدالسلام نے اس کے حواشی و تعلیقات میں یوں درج کی ہے:

''آزاد کے بیان سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ آزاد نے سودا کا تذکرہ خود دیکھا تھا۔حالاں کہ ایسا ہرگز نہیں۔آزاد نے سودا کے ترجمے میں اسے نایاب کہا ہے۔اگر یہ تذکرہ ان کے پاس ہوتا یا انھوں نے دیکھا ہوتا تو وہ اس کا ذکر ضرور کرتے۔ان کا بیان مجموعۂ نغز سے ماخوذ ہے۔قاسم لکھتے ہیں: ''مظنۂ (امانظن) بیشترے از سخن پیرا نحصی سرآمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سودا برا تحاد تخلص آنکہ ایں سعدی ہموں سعدی شیرازی است قدس سرہ کہ وارد دیار دکن شدہ و شعر ریختہ از طبع وقاد آب قدوہ متغز لاں ریختہ، چنانچہ در تذکرہ خود دیے اشعار ایں سعدی دکنی راعفی اللہ عنہ بہ شیخ شیراز علیہ الرحمہ والغفر ان نسبت نمودہ...'' (مجموعہ نغز، ص:۲۹۸) مجموعہ نغز

میں قاسم نے سودا کے تذکرے کے حوالے سے کوئی واضح بات نہیں کی۔ قاسم کے علاوہ کسی اور تذکرہ نگار نے اس تذکرے کا حوالہ نہیں دیا سوائے کریم الدین کے۔ ان کا بیان بھی مجموعہ نغز سے ماخوذ ہے۔ گارساں دتاسی بھی اس تذکرے کے حوالے سے لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں (دیکھیے تمہیدی خطبے ترجمہ عبدالستار صدیقی، ص:۷۷) اسی سبب سے حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود سودا کے تذکرے کو وجود خارجی سے محروم سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر اقتدا حسن، تذکرۂ سودا، کے حوالے سے صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ''ابوطالب کی جو بیاض سودا کے پاس موجود تھی، ہوسکتا ہے انھوں نے (سودا نے) اپنے قلم سے اس میں کچھ اضافے بھی کیے ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ قاسم کی نظر سے ابوطالب کی یہ بیاض یا اس کے چند ابتدائی اوراق گزرے ہوں اور انھوں نے اسے ہی تذکرۂ سودا سمجھ لیا ہو۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے، ا۔ مقالات شیرانی جلد سوم، مرتبہ: مظہر محمود شیرانی، ص:۶۶/ ۲۔ مخزن نکات۔ مرتبہ: ڈاکٹر اقتدا حسن، ص:۲۸۔۳۰/ ۳۔ آزاد بحیثیت محقق۔ نوائے ادب، اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص:۲۵)۔'' (آبِ حیات۔ مرتبہ: ابرار عبدالسلام (مع تعلیقات وحواشی) شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، مارچ ۲۰۰۶ء، ص:۴۶۲)

یہاں یہ ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے یقینؔ کے ترجمۂ احوال میں لکھا ہے کہ:
''...خود موزوں نیست۔ مرا الیقین نبود لیکن میرزا رفیع سوداؔ و میر سوزؔ سلمہا اللہ گواہی دادند....''
(محولہ بالا نمبر ۸۲) لیکن اسے زبانی شہادت ہی کے زمرے میں رکھا جائے گا کیوں کہ میر سوز بھی شاعر ہیں، تذکرہ نگار نہیں اور ''نکات'' میں میرؔ نے بعض شعرا کے احوال میں زبانی روایت کا حوالہ بھی دیا ہے۔

۸۹ ادبی تحقیق۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص:۳۰۳

۹۰ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۲۱۰

۹۱ دیکھیے: مجلہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء (میر نمبر) ص:۴۱۰

۹۲ تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، پانچویں جلد، فارسی ادب (سوم)۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور، فروری ۱۹۷۲ء، چوتھا باب (الف) شعرا کے تذکرے۔ ڈاکٹر سید علی رضا نقوی، ص:۲۱۵

۹۳ تاریخ ادب اردو، جلد اوّل۔ پروفیسر سیدہ جعفر/ پروفیسر گیان چند جین۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو

زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، تیسرا باب، ص: ۳۹۸

۹۴ تاریخ اقلیم ادب (پہلا حصہ) محمد انصاراللہ۔ لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء، ص ص: ۱۰۔۱۱

۹۵ تاریخ ادب اردو، جلد اوّل۔ پروفیسر سیدہ جعفر/ پروفیسر گیان چند جین۔ تیسرا باب، ص ص: ۳۹۸۔۳۹۹

۹۶ مضمون: ریختہ، تعریف و تاریخ، گیان چند۔ مشمولہ: تحفۃ السرور، مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۵ء، ص: ۱۶۱

۹۷ میر۔ قاضی عبدالودود، ص: ۲۲۶

۹۸ میر کی تذکرہ نویسی کے بعض پہلو: نکات الشعرا کی روشنی میں۔ پروفیسر آزرمی دخت صفوی، مشمولہ: غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء۔ میر نمبر، ص: ۱۹۹

۹۹ نکاتِ بیدل۔ مرزا عبدالقادر بیدل۔ مترجمہ: پروفیسر عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۸ء (مقدمہ) ص: دس

۱۰۰ میر۔ قاضی عبدالودود، ص: ۱۸۸ (حاشیہ)

۱۰۱ ریاض الشعرا جلد اوّل۔ علی قلی خاں والہ داغستانی، مقدمہ، تصحیح و ترتیب پرفسور شریف حسین قاسمی، کتابخانۂ رضا، رام پور، ۲۰۰۱م، ص ص: ۱۰۷۔۱۰۸

۱۰۲ بحوالہ: ڈاکٹر عبدالغفار انصاری۔ احوال و افکار و آثار علی قلی خاں والہ داغستانی، نکھار پریس، مؤناتھ بھنجن، ۱۹۸۳ء، ص: ۲۹۲

۱۰۳ دیکھیے: احوال و آثار خان آرزو۔ ڈاکٹر ریحانہ خاتون، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص: ۵۲

۱۰۴ ریاض الشعرا جلد اوّل۔ ص: ۲۰۲

۱۰۵ میر تقی میر اور انعام اللہ خاں یقین۔ ڈاکٹر خلیق انجم، مشمولہ: غالب نامہ، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء، ص: ۲۹۷

۱۰۶ محولہ بالا۔ ص: ۳۰۹

۱۰۷ تذکرۂ نکات الشعرا۔ مصنفہ: میر تقی میر، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء، مقدمۂ مرتب، ص ص: ۱۲۔۱۳

۱۰۸ نکات الشعرا کا تنقیدی مطالعہ۔ مشمولہ: ادبی تحقیق۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ص: ۳۰۷۔۳۰۹

۱۰۹ اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، دانش محل لکھنؤ، ۱۹۶۲ء، ص: ۷۹

۱۱۰ محمد حسین آزاد، جلد دوم۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ص: ۲۹۔۳۰

۱۱۱۔ نکات الشعرا۔ میر، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، مقدمہ، ص: ۱۲

۱۱۲۔ آزاد بحیثیت محقق۔ قاضی عبدالودود۔ مشمولہ: نوائے ادب، بمبئی، اکتوبر ۱۹۵۶ء، ص: ۲۲

۱۱۳۔ مجمع النفائس؛ تذکرۂ شعرای فارسی سدۂ دوازدہم۔ سراج الدین علی خاں آرزو۔ تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، چاپ دوم ۱۹۹۲ء، ص: ۷۷

۱۱۴۔ احوال و آثار خان آرزو۔ ڈاکٹر ریحانہ خاتون، ص: ۵۹

۱۱۵۔ یہ وقفہ ایک سو پچاس برس کا نہیں بلکہ ۱۲۵ برس کا ہے۔ ثاقبؔ

۱۱۶۔ مونوگراف شاہ نجم الدین مبارک آبرو۔ ڈاکٹر خالد محمود، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ص: ۱۵۔۱۶

۱۱۷۔ دیوان شاکر ناجی مع مقدمہ و فرہنگ۔ مرتبہ: افتخار بیگم صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، مقدمہ، ص: ۳۲

۱۱۸۔ سعادت یار خاں رنگین۔ صابر علی خاں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص: ۲۵

۱۱۹۔ بحوالہ جامع التذکرہ، جلد اوّل۔ مولفہ پروفیسر محمد انصار اللہ، ص: ۶۳

۱۲۰۔ مجمع النفائس؛ تذکرۂ شعرای فارسی سدۂ دوازدہم۔ تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۲ء، ص: ۳۳

۱۲۱۔ میر کے استاد سید سعادت علی۔ نثار احمد فاروقی۔ ماہنامہ نئے چراغ، لکھنؤ، مارچ ۱۹۵۹ء، ص: ۸۴

۱۲۲۔ محولہ بالا۔ ص: ۸۴

۱۲۳۔ گلشنِ ہند۔ حیدر بخش حیدری۔ مرتبہ: مختار الدین احمد، علمی مجلس دلّی، فروری ۱۹۶۷ء، حاشیۂ مرتب، ص: ۶۷

۱۲۴۔ اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، ص: ۵۰

۱۲۵۔ مرزا محمد رفیع سودا۔ خلیق انجم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ص: ۸۷۔۸۸

۱۲۶۔ درد و سودا۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص: ۵۰

۱۲۷۔ مضمون: خواجہ میر درد اور آبِ حیات۔ مولانا حافظ مجیب اللہ ندوی، معارف، ماہنامہ، اعظم گڑھ، جنوری ۱۹۶۳ء، ص ص: ۵۷۔۶۲

۱۲۸۔ مضمون: درد کی شخصیت، تصوف اور شاعری۔ فرمان فتح پوری، ادبِ لطیف، ماہنامہ، لاہور، مئی ۱۹۵۹ء، ص: ۵

۱۲۹۔ عقدِ ثریا۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص: ۴۴

۱۳۰۔ محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص: ۵۴

۱۳۱۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص: ۱۹۳

۱۳۲۔ مونوگراف شیخ ظہور الدین حاتم۔ عبدالحق، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷ء، ص ص: ۱۸۔۱۹

۱۳۳۔ اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، ص ص: ۷۸۔۷۹

۱۳۴۔ میر اور انعام اللہ خاں یقین۔ پروفیسر حنیف نقوی۔ مشمولہ: غالب نامہ، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء، ص: ۳۲۳

۱۳۵۔ محولہ بالا۔ ص: ۳۲۵

۱۳۶۔ بحوالہ پروفیسر حنیف نقوی از مضمون محولہ بالا۔ ص ص: ۳۲۵۔۳۲۶

۱۳۷۔ مجمع النفائس؛ تذکرۂ شعرای فارسی سدۂ دوازدہم۔ سراج الدین علی خاں آرزو۔ تصحیح و ترتیب عابد رضا بیدار، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، چاپ دوم، ۱۹۹۲ء، ص: ۷۷

۱۳۸۔ محولہ بالا۔ ص: ۳۲۷

۱۳۹۔ تذکرۂ مسرت افزا۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تحقیق: سید شاہ محمد اسمٰعیل، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۸ء، ص ص: ۱۱۴۔۱۱۵

۱۴۰۔ میر اور انعام اللہ خاں یقین۔ پروفیسر حنیف نقوی۔ مشمولہ: غالب نامہ، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء، ص: ۳۲۸

۱۴۱۔ اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، ص: ۷۸

۱۴۲۔ چمنستان شعرا۔ لچھمی نرائن شفیق۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص ص: ۱۶۱۔۱۶۳

۱۴۳۔ فاروقی صاحب نے یہ وضاحت کردی ہے کہ: ''قائم چاندپوری (مخزن نکات) نے ایہام گوئی کو ''شاعرانِ ابتدائے زمانۂ محمد شاہ'' کی طرف سے ''تلاش الفاظِ تازہ'' کی کوشش اور جانِ شعر پر ایک ''ستم'' اور اسے مرتبۂ بلاغت سے گرانے کا عمل قرار دیا ہے۔ لطف یہ ہے کہ خود قائم کے یہاں ایہام خوب موجود ہے۔ عام قاعدہ ہے کہ لوگ فیشن کو اختیار کرتے ہیں اور جب اس کا زمانہ گزر جاتا ہے تو

اسے نہ صرف ترک کر دیتے ہیں بلکہ اس پر ہنستے بھی ہیں۔ قائم نے یہی کیا ہے۔" (اردو غزل کے اہم موڑ۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص:۲۱)

۱۴۴ اردو غزل کے اہم موڑ۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص:۲۲

۱۴۵ بحوالہ فرحت فاطمہ۔ مقدمہ دیوانِ یقین، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص:۴۴

۱۴۶ تذکرۂ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص:۲۷۵

۱۴۷ دیوانِ یقین دہلوی۔ مرتبہ ڈاکٹر فرحت فاطمہ، ص:۵۲

۱۴۸ آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد، ترتیب و تدوین ابرار عبدالسلام، شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، مارچ ۲۰۰۶ء، ص:۶۰

نوٹ: ابرار عبدالسلام نے حواشی میں یہ وضاحت کی ہے کہ: "اس واقعہ سے متعلق دو روایتیں ملتی ہیں۔ پہلی روایت خواجہ حمید اورنگ آبادی نے گلشن گفتار (ص:۴۲۔۴۳) میں تاباںؔ کے حال میں بیان کی ہے اور دوسری روایت سعادت خاں ناصر نے "خوش معرکہ زیبا" جلد اوّل (ص:۱۳۲) میں بیان کی ہے۔ دونوں روایتوں میں خاصا اختلاف ہے۔ گلشن گفتار کی روایت ذرا طویل اور دلچسپ ہے۔ آزاد کی بیان کردہ روایت خوش معرکہ زیبا سے ماخوذ دکھائی دیتی ہے لیکن آبرو کے شعر کا متن گلشن گفتار میں بیان کردہ متن کے زیادہ قریب ہے۔ خوش معرکہ زیبا میں آبرو کے حوالے سے بیان کردہ شعر یہ ہے:

جب سی ست پر چڑھے تو پان کھانا رسم ہے آبرو جگ میں رہے تو جانِ جاناں... ہے

جب کہ گلشنِ گفتار کا متن یہ ہے:

کیا ہوا حق کے کیے سے کور میری چشم ہے آبرو جگ میں رہے تو جان جاناں پ... ہے

(آبِ حیات؛ حواشی و تعلیقات۔ ص:۴۷۰)

۱۴۹ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۱۹۰

۱۵۰ بارھویں صدی ہجری میں دلّی کا شاعرانہ ماحول۔ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم، اردو اکیڈمی (پاکستان)، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص:۱۶

۱۵۱ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۲۲۱

۱۵۲ اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، ص:۱۰۸

۱۵۳ عیارستان۔ قاضی عبدالودود، ادارۂ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ، ۱۹۵۷ء، ص:۱۸۷

۱۵۴ اردو کا ابتدائی زمانہ؛ ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو۔ شمس الرحمٰن فاروقی، آج، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص:۱۲۹

۱۵۵ محولہ بالا۔ص:۱۳۱

۱۵۶ کمترین کا نام ''مجموعۂ نغز'' (قاسم) میں پیر خاں درج ہے، آزاد نے میر خاں غلط لکھا ہے۔

۱۵۷ آبِ حیات۔ محمد حسین آزاد، ترتیب: ابرار عبدالسلام، ص:۱۳۸

۱۵۸ عیارستان۔ قاضی عبدالودود، ص:۱۲۲

۱۵۹ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص:۱۸۵

۱۶۰ محولہ بالا۔ص:۱۸۵ (حاشیہ)

۱۶۱ محولہ بالا۔ص:۲۶۹

۱۶۲ اردو کا ابتدائی زمانہ۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ص ص:۱۲۵۔۱۲۶ و ص ص:۱۲۷۔۱۲۸

۱۶۳ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۲۲۵

۱۶۴ تین تذکرے۔ مرتبہ و مترجمہ: سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، نومبر ۱۹۶۸ء، ص:۱۱۶ (تعلیقات)

۱۶۵ عیارستان۔ قاضی عبدالودود، ص:۱۸۷

۱۶۶ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص:۱۸۹

۱۶۷ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۲۲۵

۱۶۸ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص:۱۹۴

۱۶۹ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۲۲۳

۱۷۰ محولہ بالا۔ص:۱۸۹

۱۷۱ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص:۱۸۶ و ص:۱۸۷

۱۷۲ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۲۲۱

۱۷۳ شعرائے اردو کے اوّلین تذکرے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ، ص:۴۳

۱۷۴ محولہ بالا۔ص:۸

۱۷۵ وجہی سے عبدالحق تک۔ سید عبداللہ، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص:۱۲۱

۱۷۶ دیکھیے: میر۔ قاضی عبدالودود، ص ص:۲۱۲۔۲۱۳

۱۷۷ نکات الشعرا۔ میر تقی میر، مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء، مقدمہ مرتب، ص:۱۶

۱۷۸ مرزا محمد رفیع سودا۔ خلیق انجم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص:۲۸۲

۱۷۹ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص:۲۰۱

۱۸۰ میر۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص:۲۱۷

۱۸۱ محولہ بالا۔ ص:۲۱۶

۱۸۲ قاضی صاحب نے یہ اعداد و شمار نکات الشعرا سے متعلق اپنے مضمون مشمولہ ''معاصر'' پٹنہ، شمارہ:۱۵، (ص:۱۳) میں واضح کیے تھے لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اصل ماخذ دیکھے بغیر غالباً صفدر آہ کی کتاب ''میر اور میریات'' سے غلط تعداد جو غالباً کتابت کی غلطی ہے، نقل کر لی اور حوالہ اصل ماخذ کا ہی دیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں: ''قاضی عبدالودود صاحب کے مطابق میرؔ نے نو شعرا کے ایک سو دس اشعار پر اصلاح دی ہے۔'' دیکھیے جمیل جالبی کا مضمون: ''نکات الشعرا کا تحقیدی مطالعہ، مشمولہ: ادبی تحقیق، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص:۳۱۰

۱۸۳ دستور الاصلاح۔ سیماب اکبر آبادی، مکتبۂ قصر الادب، آگرہ، جولائی ۱۹۴۰ء، ص:۵۱

۱۸۴ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص:۲۸۴

۱۸۵ تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن دہلوی۔ مرتبہ: محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۴۰ء، ص:

۱۸۶ دستور الاصلاح۔ سیماب اکبر آبادی، مکتبۂ قصر الادب، آگرہ، جولائی ۱۹۴۰ء، ص:۵۲

۱۸۷ بحوالہ: ''اصلاح الاصلاح تلخیص و تجزیہ'' ۔ صغیر احسنی، مشمولہ: ابر احسنی اور اصلاحِ سخن، مرتبہ: عنوان چشتی و نعیم رضوی، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۹۰ء، ص:۱۵۰

۱۸۸ اردو غزل کے اہم موڑ۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص:۶۱

۱۸۹ تذکرۂ شورش، ص ص:۵۵۴۔۵۵۵ بحوالہ: حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ص:۳۶۴

۱۹۰ اردو غزل کے اہم موڑ۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ص:۶۲

۱۹۱ رموز الشعرا یا تذکرۂ شورش، ص:۵۴۲ بحوالہ: حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ص ص:۳۶۳۔۳۶۴

۱۹۲ اردو غزل کے اہم موڑ۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص:۶۰

۱۹۳ دیکھیے: میر۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص:۲۱۷

۱۹۴ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۲۱۷

۱۹۵ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص:۲۰۳

۱۹۶ اردو غزل کے اہم موڑ۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ص: ۶۲
۱۹۷ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص: ۱۸۸
۱۹۸ شعرائے اردو کے تذکرے۔ سید عبداللہ، رسالہ اردو، اپریل ۱۹۴۲ء، ص ص: ۱۶۵۔۱۶۶
۱۹۹ اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، دانش محل لکھنؤ، ۱۹۶۲ء، ص ص: ۵۱۔۵۲
۲۰۰ نکات الشعرا کا تحقیدی مطالعہ، مشمولہ: ادبی تحقیق، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص: ۳۱۳
۲۰۱ جہانِ میر۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص: ۱۰۵
۲۰۲ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۹۸ء، ص: ۱۰۰
۲۰۳ جہانِ میر۔ ڈاکٹر عبارت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ص: ۱۰۳۔۱۰۵
۲۰۴ تذکرۂ مسرت افزا۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تحقیق: سید شاہ محمد اسمٰعیل، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۸ء، ص ص: ۱۳۰
۲۰۵ اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد، ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۸۰ء، ص ص: ۵۳۔۵۴
۲۰۶ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۹۸ء، ص: ۹۹
۲۰۷ محولہ بالا۔ ص ص: ۹۷۔۹۸
۲۰۸ میر۔ قاضی عبدالودود، ص ص: ۱۸۸۔۱۸۹
۲۰۹ میر کی تذکرہ نویسی کے بعض پہلو: نکات الشعرا کی روشنی میں۔ پروفیسر آزرمی دخت صفوی، مشمولہ: غالب نامہ، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء، ص: ۲۰۲
۲۱۰ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص ص: ۲۰۰۔۲۰۱
۲۱۱ میر۔ قاضی عبدالودود، ص ص: ۲۱۰۔۲۱۱
۲۱۲ بارھویں صدی ہجری میں دلّی کا شاعرانہ ماحول۔ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم، ص: ۲۹
۲۱۳ اور ۲۱۴ میر۔ قاضی عبدالودود، ص: ۲۱۵
۲۱۵ محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص: ۵۷ (*: نکات الشعرا میں مندرج میرؔ کے اشعار کی تعداد جالبی صاحب نے ۲۸۴ بتائی ہے جو غالباً کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ اصل تعداد ۲۴۸ ہے)

۲۱۶ دیوانِ میر (نسخۂ محمود آباد) مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری، سری نگر، ۱۹۷۳ء، ص: ۱۳۸، بحوالہ: جمیل جالبی، محمد تقی میر، ص: ۷۵

۲۱۷ اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم۔ کے۔ فاطمی، ص: ۸۵

۲۱۸ دیکھیے: شعرا کے تذکرے۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ص: ۱۷۵۔۱۷۶

۲۱۹ مجموعۂ نغز۔ حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسم۔ مرتبہ: محمود شیرانی، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص ص: ۳۷۷۔۳۷۸

۲۲۰ شعرا کے تذکرے۔ قاضی عبدالودود، ص: ۲۳۲

۲۲۱ ریختہ، تعریف و تاریخ، گیان چند۔ مشمولہ: تحفۃ السرور، مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۵ء، ص: ۱۴۰

۲۲۲ اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص: ۹۹

۲۲۳ شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، ص ص: ۱۹۷۔۱۹۸

۲۲۴ ریختہ، تعریف و تاریخ، گیان چند۔ مشمولہ: تحفۃ السرور، ص ص: ۱۳۸۔۱۳۹

۲۲۵ محولہ بالا۔ ص ص: ۱۳۹۔۱۴۰

۲۲۶ محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص: ۵۹

۲۲۷ تذکرہ طبقات الشعرا۔ قدرت اللہ شوق۔ مرتبہ: نثار احمد فاروقی، مجلس ترقیِ ادب لاہور، جنوری ۱۹۶۸ء، ص: ۶

۲۲۸ بارھویں صدی ہجری میں دلّی کا شاعرانہ ماحول۔ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم، ص: ۱۵

○○○

(ب) حکایات وقصص

میرؔ کی حکایات نویسی کے جائزے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لفظ حکایت کے لغوی معنی اور اس صنف کی مبادیات پر روشنی ڈالتے ہوئے فارسی زبان میں حکایات نگاری کے ارتقا پر ایک اجمالی نظر ڈالی جائے۔

''حکایت'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نقل، قصہ، کہانی، داستان اور بات وغیرہ ہیں۔[1] ''لغت نامہ'' جلد ششم میں اس لفظ کے معنی: باز گفتن از چیزی، باز گفتن چیزی، باز گفتن گفتاری را، سخن نقل کردن، قولِ کسی را گفتن، سخن کسی باز گفتن، قول کسی را نقل کردن کے ساتھ ساتھ داستان، گفتار، حدیث اور افسانہ بھی دیے ہوئے ہیں۔[2]

''اردو دائرہ معارف اسلامیہ'' (جلد: ۸) میں اس لفظ کی تشریح و تعبیر تقریباً نو (۹) صفحات میں پیش کی گئی ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ:

حکایۃ (ع) ح ک ی مادّہ سے حکیٰ کا مصدر ہے جس کے معنی ہیں: ''نقل کرنا''۔ بعد میں اسے بتانے، روایت کرنے، قصہ کہانی بیان کرنے کے معنوں میں استعمال کیا جانے لگا۔ اسی طرح اس کا اسم حکایت، جو ابتدا میں نقل کے معنی میں استعمال ہوتا تھا، بعد میں نقالی، پھر قصہ، کہانی اور داستان کے معنی میں مستعمل ہو گیا۔ ''الفہرست''[3] (جو چوتھی صدی ہجری کے نصف اخیر میں لکھی گئی) میں حکایت کا مفہوم کسی بیان کا محض دہرانا اور اصل کے مطابق نقل کرنا ہے۔ اس کا ترجمہ بسا اوقات ''بیان'' (Statement) کیا جا سکتا ہے اور یہ متکلم کے الفاظ کا اعادہ ہوتا ہے لیکن آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) سے لفظ حکایت کے بنیادی معنی متروک ہو گئے اور اس لفظ کو کہانی، قصہ، بیانیہ، افسانہ کے مفہوم میں استعمال کیا جانے لگا۔ ''الف لیلۃ ولیلۃ'' میں بھی حکایت کا یہی مفہوم ہے۔ اسی طرح کتاب الحکایات العجیبۃ والاخبار الغریبۃ (آٹھویں صدی ہجری/ چودھویں صدی عیسوی کے اوائل کا ایک مخطوطہ۔ مطبوعہ از دمشق ۱۹۵۶ء) کے نام میں بھی لفظ

''حکایت'' ملتا ہے لیکن اس مجموعے میں علاحدہ علاحدہ طور پر ہر کہانی کو حدیث کہا جاتا ہے۔ تاہم ہر قسم کے قصے کہانیوں کے لیے استعمال ہونے سے قبل اس لفظ سے مراد ایسی کہانی ہوتی تھی جو اختراع کی گئی ہو لیکن حقیقی زندگی سے ماخوذ ہو یا کم از کم زندگی سے مطابقت رکھتی ہو چنانچہ مراکش میں حکایت کا مطلب اب بھی ایسی کہانی ہے جو کم وبیش حقیقی ہو یا کم از کم بعید از امکان نہ ہو۔

''حکایت''، ''خبر''، ''حدیث'' عربی میں کہانی کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ اسی طرح لفظ ''قصہ'' بھی ہے جو ہر قسم کی کہانی کے لیے استعمال ہوتا ہے لیکن اس کا اطلاق خاص طور سے قرآن مجید میں اور پیشہ ور قصہ گویوں کے ہاں فعل قَصّ اور اسم قصَص کے طور پر انبیا علیہم السلام کی اخلاقی کہانیوں اور قصوں پر ہوتا ہے تاہم آج کل اسے ناول کے لیے استعمال کیا جانے لگا ہے اور اس کا مصغّر اُقصُوصَہ (جمع: اقاصیص) افسانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

''خبر'' کے معنی ہیں اطلاع، کسی شخص یا چیز کا حال۔ بعد میں اس کا اطلاق تاریخی بیان یا کسی کے سوانح حیات پر ہونے لگا۔ اگر چہ خبر کا مستند ہونا بے حد ضروری ہے اس لحاظ سے اس لفظ کو افسانے کے لیے استعمال نہیں کیا جا سکتا مگر الحکایات العجیبۃ والاخبار الغریبۃ میں یہ لفظ حکایات کے مترادف کے طور پر آیا ہے۔

''حدیث'' کا لفظ قرآن مجید میں جس معنی میں مستعمل ہے اس کا ترجمہ ''گفتگو'' کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے معنی ایک اخلاقی قصے کے بھی ہیں۔ لفظ احادیث (جو حدیث کے بجائے احدوثہ کی جمع ہے) کہانیوں اور قصوں کے لیے مستعمل ہے۔ اسے افسانے اور داستان کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اصطلاحِ شرع میں تو ''حدیث'' سے مراد حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے قول اور فعل کی خبر سے ہے لیکن معنی مذکور سے قطع نظر حدیث کا لفظ عام طور پر کہانی، قصہ اور بیانیہ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔[۲]

حکایت کے سلسلے میں مذکورہ بالا تفصیلات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کسی شخص کی سرگذشت کا ایک مختصر سا حصہ بھی ہو سکتی ہے۔ اس کی بنیاد تاریخی اور سچے واقعات پر بھی رکھی جا سکتی ہے اور فرضی یا خیالی باتیں اور واقعات بھی حکایت کا حصہ بن سکتے ہیں۔ لیکن عام طور پر اس میں پند و موعظت، اخلاقی اقدار یا عبرت اور تلقین کا عنصر شامل ہوتا ہے۔

S. W. Fallon نے لفظ ''حکایت'' (Hikâyat) کے معنی:

A narration, story, tale, romance, history دیے ہیں۔[۵] اسی طرح John T. Platts نے حکایت کے درج ذیل معنی بیان کیے ہیں:[۶]

Narrative, narration, history, story, tale, romance, to relate, recount, to tell, to argue, dispute.

حکایت کو انگریزی لفظ "Fable" کا مترادف بھی قرار دیا جاتا ہے اور انگریزی لفظ Fable کی تشریح کچھ اس طرح کی گئی ہے:

"A brief tale in Verse or Prose that conveys a moral lesson, usually by giving human speech and manners to animals and inanimate things. Fables often conclude with a moral, delivered in the form of an epigram. A very old form of story related to folklore and proverb, the fable in Europe descends from tales attributed to Aesop, a Greek slave in the 6th century B.C: his fable of the fox and the grapes has given us the phrase "sour grapes......" [7]

پروفیسر کلیم الدین احمد نے لفظ "Fable" کی توضیح وتشریح کے سلسلے میں لکھا ہے:

''فرضی قصہ نظم یا نثر میں جس میں اخلاقی سبق ہو۔ کردار اکثر جانور ہوتے ہیں جیسے Aesop کے قصوں میں لیکن یہ بات ضروری نہیں۔ ایسے قصے جن کے کردار جانور ہوتے ہیں ان کو اکثر Apologne کہا جاتا ہے لیکن Fable اور Apologne مرادف الفاظ ہیں۔ اس صنف کی عصری مثالیں James Thurber کی Fables of our time اور George Orwell کا لمبا فرضی سیاسی قصہ Animal Farm ہے۔''[۸]

مشہور لغت نویس شان الحق حقی نے "Fable" کے معنی یوں بیان کیے ہیں:

۱۔ (الف): کہانی خصوصاً خیالی یا توہمات پر مبنی

(ب): حیوانی کرداروں سے کام لینے والی سبق آموز حکایت

۲۔ (اسم جمع) اساطیر، روایات (in fable روایات کی رو سے)

۳۔ (الف): غلط بیانی، دروغ گوئی، جھوٹی بات

(ب): مفروضہ شے

۱۔ ف ل: زمین آسمان کے قلابے ملانا، من گھڑت باتیں بیان کرنا

۲۔ ف م: افسانوی پیرایے میں بیان کرنا

۳۔ (بہ صورت Fable صنف) حکایات میں مذکور، مشہور، روایتی[9]

لفظ حکایت کو Fable کا مترادف قرار دیے جانے کے علاوہ "Anecdote" کا ہم معنی بھی بتایا گیا ہے۔ قاضی سدید الدین محمد عوفی کی مشہور فارسی کتاب ''جوامع الحکایات و لوامع الروایات'' سے متعلق اپنے طویل مقالہ میں پروفیسر سید حسن عسکری (م: ۱۹۹۰ء) نے مذکورہ کتاب کے نام کا ترجمہ "Compendium of Anecdotes and Flashes of Traditions" کیا ہے۔[10] لفظ "Anecdote" کے معنی بھی عام طور سے لغات میں حکایت، قصہ، نقل، کسی منفرد واقعہ کا بیان، دیے ہوئے ہیں۔ انگریزی میں اس لفظ کے معنی؛ narrative of detached incidents یا Single passage of private life بھی درج ہیں۔ آکسفورڈ ڈکشنری میں "Anecdote" کے معنی ہیں:

(1) A short, interesting or amusing story about a real person or event.

(2) A personal account of an event.[11]

لفظ حکایت کے انگریزی مترادفات اور خود عربی فارسی لغات میں اس کے جو معانی بیان کیے گئے ہیں ان کی روشنی میں حکایت کی کوئی ایسی واضح تعریف بے حد مشکل ہے جو اس کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ معروضیت کی حامل بھی ہو۔ یہاں تک کہ فارسی نثر و نظم میں جو حکایات مختلف ادوار میں ادیبوں اور شاعروں کے قلم سے نکلی ہیں ان کے مطالعے کی روشنی میں بھی حکایت کی کوئی ایسی جامع تعریف متعین نہیں کی جا سکتی لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے، حکایت میں

کم ازکم یہ تو ضرور ہوتا ہے کہ یہ مختصر ہوتی ہے اور تجربے یا مشاہدے کی بنیاد پر اس میں کوئی ایسی بات ضرور کہہ دی جاتی ہے جس سے ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور پند و نصیحت کا عنصر اس میں غالب ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو حکایت کی افادیت و اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اس کا شمار عام طور سے اخلاقی ادب میں ہوتا ہے۔ البتہ جن حکایتوں میں طنزیہ و مزاحیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے یا ابتذال کا عنصر غالب ہے ان حکایات کو اخلاقیات کی کسوٹی پر کیوں کر پرکھا جا سکتا ہے یا ادب میں ان کی شمولیت کا کیا جواز ہے؟ فی الحال ہمیں اس سے بحث نہیں ہے۔

حکایت میں عام طور سے اخلاقی سبق اور نصیحت آموز عنصر شامل ہوتا ہے لیکن ذہانت، ذکاوت اور فہم و فراست کی تیزی بھی اس میں جا بجا نمایاں رہتی ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر گیان چند نے محمد بخش مہجور کی ''نورتن'' (۱۲۳۰ھ) کے تیسرے باب کی یہ مشہور کہانی نقل کی ہے کہ:

> ''ایک شخص کے گھر میں کچھ اسباب دیوان خانے سے چوری ہو گیا۔ وہ قاضی کے پاس فریاد لے گیا۔ قاضی برابر کی کئی چھڑیاں لایا اور صاحب خانہ اور اس کے ملازمین کو ایک ایک چھڑی دے کر کہا کہ اس چھڑی کا خواص یہ ہے کہ چور کے پاس یہ ایک انگل بڑھ جاتی ہے۔ کل صبح تم لوگ اسے واپس لاؤ۔ چور نے اپنی عقل لڑائی کہ اسے ایک انگل تراش ڈالے تا کہ راز فاش نہ ہو۔ اس نے ایسا ہی کیا اور قاضی نے اسے گرفتار کر لیا۔''

گیان چند جین کا خیال ہے کہ:

> ''اس کہانی پر لفظ Fable کا اطلاق نہیں ہو سکتا لیکن اردو میں بلا تامل حکایت کہہ سکتے ہیں۔ اس میں فہم و ذکاوت کے مظاہرے کے ساتھ ایک اخلاقی پہلو بھی ہے کہ سانچ کو آنچ نہیں، جھوٹ اور چوری کا بھانڈا کبھی نہ کبھی پھوٹ ہی جاتا ہے۔ اب ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ حکایت اخلاقی یا نیم اخلاقی ہوتی ہے لیکن محض حکایت کے لیے اخلاق کافی نہیں، اس میں قصہ پن کا ہونا ضروری ہے۔''[۱۲]

یعنی گیان چند جین قصہ پن کو حکایت کا ایک نہایت لازمی عنصر قرار دیتے ہیں اسی لیے انھوں نے اعتراض کیا ہے کہ: ''گلستانِ سعدی'' یا ''اخلاقِ محسنی'' میں جن واقعات یا مکالموں کو حکایت کہا گیا ہے

ان میں سے اکثر میں قصہ پن نہیں ہے، اس لیے ان پر لفظ حکایت کا اطلاق صحیح نہیں۔''[۱۳]

ڈاکٹر صاحب موصوف کے اس قول سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعہ کے معنی اور اس کی بنیادی خصوصیات کا واضح تصوّر ان کے ذہن میں نہیں ہے کیوں کہ جہاں واقعہ ہوگا وہاں قصہ پن بھی کسی نہ کسی حد تک یقیناً برقرار رہے گا۔ یہ اعتراض البتہ اپنی جگہ پر درست ہے کہ مکالموں یا مختلف قسم کے اقوالِ زرّیں کو حکایت نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ بھی ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ ''گلستانِ سعدی'' میں جو مکالمات یا اقوال جا بجا پیش کیے گئے ہیں انھیں اس کتاب کی حکایاتِ سابقہ اور آئندہ سے مربوط کر کے اسی تسلسل اور تناظر میں دیکھنا چاہیے کیوں کہ ان حکایات میں پیش کی گئی نصیحتوں اور اخلاقی باتوں کی تاکید اور تلقین کے مقصد سے ہی یہ مکالمات اور اقوال جا بجا اضافی طور پر درج کیے گئے ہیں۔

برسبیل تذکرہ یہاں یہ اشارہ بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ گیان چند جین نے داستان کی صنفی خصوصیات کے سلسلے میں جزو پر کُل کا اطلاق کر کے بعض گمراہ کن نتائج نکالے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' اشاعت اوّل: ۱۹۵۴ء کے ابتدائی حصے کو ایک علاحدہ مضمون کی صورت میں شائع کرایا تھا اس میں لکھتے ہیں:

> ''.....ایک عام عقیدہ یہ ہے کہ حکایت مختصر ہوتی ہے اور داستان طویل، لیکن یہ کوئی اصولی اور بنیادی فرق نہ ہوا۔ داستان بھی حکایت کی طرح کوزے میں دریا کی مثال ہو سکتی ہے۔''[۱۴]

اور اپنے اس دعوے کے ثبوت میں ''طوطا کہانی'' کی چوبیسویں کہانی کا خلاصہ پیش کرنے کے بعد یہ لکھا ہے کہ: ''اس مختصر کہانی میں داستان کے تمام خصائص پائے جاتے ہیں۔''[۱۵] حالاں کہ داستان کا ایک ادنیٰ سا قاری بھی یہ جانتا ہے کہ کوئی بھی داستان کسی ایک مختصر یا طویل کہانی سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ اس میں قصہ در قصہ کی صورت نکلتی چلی جاتی ہے خواہ ان قصوں میں یکساں طوالت یا اختصار کی کیفیت ہو یا نہ ہو۔ لیکن یہ متعدد قصے آپس میں مربوط ضرور ہوتے ہیں اور داستان لکھنے والا انھیں ایک شیرازے میں باندھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی لیے داستان کے کسی ایک قصے کی بنیاد پر اس صنف کے سلسلے میں کوئی تنقیدی فیصلہ صادر کرنا یا اس کی شعریات مرتّب کرنا قطعی مناسب نہیں ہے لیکن گیان چند جین نے بسا اوقات ان بنیادی باتوں سے اغماض برتا ہے۔

حکایت کی تعریف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"...... حکایت ایک بہت مختصر اور سادہ کہانی ہے جس میں ایک بہت چھوٹا واقعہ بہت کم کرداروں کے ذریعے بیان کر دیا جاتا ہے۔ اکثر یہ کردار حیوان ہوتے ہیں۔ حکایت کی غایت تفریح نہیں بلکہ کسی نہ کسی شکل میں اخلاقی اصلاح اور بدی کی مذمت ہوتی ہے۔ اس میں رنگینی اور رومان کے نشاط و سرور کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔"[۱۶]

لیکن مندرجہ بالا تعریف کے تعلق سے قاری کے ذہن میں یہ سوالات بھی پیدا ہو سکتے ہیں:

(۱) حکایت اگر مختصر اور سادہ کہانی ہے تو کیا مختصر افسانے جیسی کوئی مماثلت اس میں پائی جاتی ہے؟

(۲) حکایت یا کسی اور کہانی میں کوئی واقعہ کرداروں کے ذریعہ بیان ہوتا ہے یا کرداروں کے ساتھ پیش آتا ہے؟

(۳) اگر یہ کردار انسان کے بجائے حیوان ہوں تو یہ اپنا واقعہ خود سناتے ہیں یا راوی کوئی اور ہوتا ہے؟

(۴) حکایت کی غرض و غایت اگر اخلاقی اصلاح اور بدی کی مذمّت ہے تو اخلاقیات کی تلقین اور بدی کی مذمت خود راوی کرتا ہے یا واقعات کے اختتام کے بعد قاری اپنے ذہن سے کوئی نتیجہ نکالتا ہے؟

(۵) حکایت میں دلچسپی کا عنصر کس طرح شامل کیا جا سکتا ہے؟ اگر کسی حکایت میں رومان اور رنگینی کے پہلو بہ پہلو کوئی نصیحت آموز سبق شامل ہو تو کیا ہم اسے حکایت کا عیب قرار دیں گے یا اسے حکایت کے زمرے سے خارج کر دیں گے؟ یہ اور اس طرح کے کئی مسائل ہیں جن پر گیان چند جین نے کوئی گفتگو نہیں کی۔ فی الحال ان سوالات سے اُلجھنے کے بجائے ہمیں حکایت کی کچھ خصوصیات کی نشان دہی کر لینی چاہیے۔ اس سلسلے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ:

(۱) حکایت مختصر ہوتی ہے

(۲) اس میں پند و موعظت اور اخلاق و نصیحت کی تلقین ہوتی ہے

(۳) اس کے پسِ پشت کوئی واقعہ ہوتا ہے جو تاریخی اور نیم تاریخی دونوں طرح کا ہو سکتا ہے

(۴) اس میں جو تاریخی واقعہ بیان ہوتا ہے اسے کُلّی طور پر واقعیت اور صداقت کی کسوٹی پر پرکھنے کے بجائے اس واقعے سے جو اخلاقی سبق ملتا ہو اسے زیادہ قابلِ توجہ سمجھنا چاہیے کیوں کہ حکایت نگار کوئی باضابطہ مورخ نہیں ہوتا اور خود مورخ بھی تاریخ کو اپنے نقطۂ نظر اور بعض ترجیحات یا مصلحتوں کی بنیاد پر مرتب کرتا ہے۔ عام طور پر ہم کسی عہدِ حکومت میں پیش آئے ہوئے واقعات کے بیان کو تاریخ سمجھ لیتے ہیں لیکن جو واقعہ یا واقعے کا کوئی پہلو بیان ہونے سے رہ گیا وہ بھی دراصل تاریخ کا حصہ تھا جسے منہا کر دیا گیا۔ اسی طرح ہمیں یہ بھی مان لینا چاہیے کہ حکایت نویس کسی تاریخی واقعے کو مورخ کی نظر سے ہی نہیں دیکھتا بلکہ اس کی نظر اُن پہلوؤں کو بھی گہرائی کے ساتھ دیکھ سکتی ہے جن پر مورخ کی نگاہ نہیں پڑ سکتی، اور اگر پڑ بھی جائے تو ضروری نہیں کہ مورخ اسے قابلِ بیان بھی سمجھے۔

(۵) حکایت صرف وقوع پذیر واقعات پر مبنی نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس صورت بھی اس میں پائی جاتی ہے۔

(۶) اس میں محیر العقول واقعات اور مافوق الفطری عناصر کی بھی گنجائش نکل آتی ہے۔

(۷) حقیقی زندگی میں علّت و معلول کا جو سلسلہ ہوتا ہے وہ حکایت کے لیے کچھ ضروری نہیں ہے۔

(۸) حکایت بالعموم نثر میں ہوتی ہے لیکن اسے منظوم صورت میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور بعض اوقات نثر و نظم دونوں کا اشتراک اس میں پایا جاتا ہے۔

(۹) بعض حکایات ایسی بھی ہو سکتی ہیں جن میں ''واقعے'' کا عنصر تو برائے نام ہو مگر بیان کرنے والا زندگی کے تجربات و مشاہدات کو بیش از بیش شامل کر کے قارئین کے لیے سامانِ بصیرت فراہم کر دے۔

حکایت کی صنفی خصوصیات متعین کرنے کے ساتھ ساتھ ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ اسے افسانوی نثر کے زمرے میں رکھا جائے یا غیر افسانوی نثر کی ایک صورت قرار دیا جائے۔ عربی، فارسی اور اردو میں بہت سی حکایات باوجودیکہ تاریخی اور حقیقی واقعات پر مبنی ہیں تاہم اس صنف کی نمایاں خصوصیات اور بنیادی مزاج کے لحاظ سے حکایت کو افسانوی نثر میں ہی شمار کرنا چاہیے۔

اب یہاں یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ افسانوی اور غیر افسانوی نثر کے سلسلے میں چند بنیادی باتوں کی طرف اشارہ کردیا جائے۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ افسانوی اور غیر افسانوی دونوں اقسامِ نثر میں بیانیہ (Narrative) ہوتا ہے۔ بیانیہ سے مراد ہر وہ تحریر ہے جس میں کوئی واقعہ بیان کیا گیا ہو۔ ''بیانیہ'' میں ایک سے زائد واقعات بھی ہوسکتے ہیں اور انھیں ضبطِ تحریر میں نہ لاکر زبانی طور سے بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔ واقعے کے لیے زمان و مکاں، کردار اور تبدیلیِ حال کا ہونا ضروری ہے۔ واقعہ حقیقی بھی ہوسکتا ہے اور فرضی یا خیالی بھی۔ دلچسپ بھی ہوسکتا ہے اور غیر دلچسپ بھی۔ اہم بھی ہوسکتا ہے اور غیر اہم بھی۔ زمانی ترتیب کے لحاظ سے بھی ہوسکتا ہے اور غیر زمانی ترتیب سے بھی۔ ماضیِ قریب، ماضیِ بعید اور زمانۂ حال کا بھی ہوسکتا ہے۔

یہاں ہمیں صرف یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ افسانوی نثر کا بیانیہ حقیقی کے بجائے فرضی اور خیالی ہوتا ہے۔ اس میں زمانی ترتیب ملحوظ نہیں رکھی جاتی اور افسانوی بیانیہ میں حقیقت اور واقعیت کا التباس پیدا کرنے کے لیے مصنف یا راوی متعدد قسم کے حربے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً وہ ماضی کے واقعات کو حال کے صیغے میں بیان کرتا ہے یا کبھی حاضر راوی کی تکنیک استعمال کرتا ہے تاکہ قاری یہ باور کرنے پر مجبور ہو کہ مصنف ان باتوں کا عینی شاہد ہے اور جو واقعات اس نے بیان کیے ہیں وہ سب اس کے سامنے ہی رونما ہوئے ہیں یا خود اسی کی سرگزشت کا حصہ ہیں۔ حاضر راوی کی تکنیک میں جو افسانوی واقعات بیان ہوتے ہیں ان پر حقیقت کا التباس تو بڑی آسانی سے پیدا ہوجاتا ہے لیکن یہ تکنیک بعض اوقات قاری کو گمراہ بھی کردیتی ہے کیوں کہ وہ ایسی تحریروں کو دھوکے سے مصنف کی آپ بیتی کا ایک حصہ سمجھ لیتا ہے۔ مرزا رُسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کے ابتدائی ابواب کو اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ فارسی میں میرؔ نے پانچ حکایتوں کا جو مجموعہ ''فیضِ میر'' کے نام سے مرتّب کیا تھا اسے بھی نقادوں نے میرؔ کی خودنوشت کا ہی ایک حصہ سمجھ لیا جب کہ میرؔ کا سارا بیان افسانوی ہے جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ ''گلستان'' و ''بوستان'' کی متعدد حکایات کے بارے میں بھی وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں شیخ سعدی نے حاضر راوی کی تکنیک استعمال تو کی ہے لیکن ان واقعات کا شیخ کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اب اگر کوئی نقاد یا محقق سعدی کی تمام حکایات کو ان کی سرگزشت کا حصہ سمجھ لے تو اس معصومیت کا کیا جواب ہوسکتا ہے؟

فارسی میں حکایات نویسی کے نقوش فارسی نثر کے ابتدائی دور میں بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

پانچویں صدی ہجری کے آخری زمانے کی اہم کتاب ''قابوس نامہ'' ہے جو امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن سکندر بن وشمگیر کی تالیف ہے۔ یہ کتاب اس نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کی رہنمائی کے لیے ۴۷۵ھ/۱۰۸۲ء میں لکھی تھی جو چوالیس (۴۴) ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں مختلف علوم وفنون اور حکمرانی کے اصولوں کا بیان ہے۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی کے بقول:

''قابوس نامہ'' میں پچاس کے قریب حکایتیں ہیں جن میں بیش تر ذاتی تجربات کا نچوڑ معلوم ہوتی ہیں۔ یہ حکایات، حالات و واقعات پر روشنی ڈالنے کے لیے شامل کی گئی ہیں۔''[۱۷]

دکتر زہرای خانلری 'کیا' نے بھی لکھا ہے کہ:

''..... مولف ہمہ ابواب کتاب را با حکایت ہا و تمثیل ہا آمیختہ واز اشعار خود نیز نمونہ ہائی ذکر کردہ است۔ قابوس نامہ را می توان از مہم ترین کتابہای نثر فارسی شمرد کہ شامل اطلاعات گراں بہا از تمدنِ قدیم و اوضاعِ اجتماعی است کہ با مطالب سودمند اخلاقی وحکمت ہای عملی آمیختہ است۔''[۱۸]

سلجوقی دور کے نثر نگار ابوعلی حسن بن علی بن اسحاق طوسی ملقب بہ نظام الملک کی تالیف ''سیاست نامہ'' (۴۸۴ھ/۱۰۹۱ء) اپنے موضوع کے اعتبار سے یوں تو اصولِ حکمرانی سے متعلق ایک مفید کتاب ہے لیکن نظام الملک نے اس میں اپنے تجربات ومشاہدات اور سیاسی نظریات کے ساتھ ساتھ تاریخی حکایات بھی بیان کی ہیں۔ دکتر خانلری کے بقول:

''مولف...... حکایت ہای بہ عنوان شاہد ذکر می کند کہ اغلب جنبہ تاریخی دارد و اگر چہ منظور نویسندہ جمع آوری اطلاعات تاریخی نیست لیکن آنچہ دربارہ تشکیلات سیاسی و کشوری ایران قبل از مغول ذکر می کند، بسیار سودمند است۔''[۱۹]

چہار مقالہ:

نظامی عروضی سمرقندی (احمد بن عمر بن علی النظامی العروضی السمرقندی) کی تصنیف ''چہار مقالہ'' (۵۵۱ھ/۱۱۵۶ء) غوری عہد کی اہم ترین تصانیف میں شمار ہوتی ہے۔ مصنف نے اس کا انتساب شہزادہ ابوالحسن حسام الدین علی کے نام سے کیا تھا۔ کتاب کا اصل نام ''مجمع النوادر''

ہے لیکن چار مقالوں پر مشتمل ہونے کی وجہ سے اس کا نام ''چہار مقالہ'' رکھا گیا۔ ''آغاز کتاب'' میں مصنف نے چار فصلیں قائم کر کے ان میں الٰہیات اور طبیعیات کے مسائل بیان کیے ہیں، اور ایک حکایت بھی اس حصے میں شامل کر دی ہے۔ مصنف کا خیال ہے کہ بادشاہ کو امور سلطنت اور نجی زندگی کے سلسلے میں چار طرح کے مشیروں کی ضرورت ہوتی ہے جن میں دبیر، شاعر، طبیب اور منجم خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی سلسلے کے چار مقالے اس کتاب میں شامل ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

مقالۂ اوّل: در ماہیتِ دبیری و کیفیت دبیر کامل و آنچہ تعلق بدیں دارد

مقالۂ دوم: در ماہیتِ علم شعر و صلاحیت شاعر

مقالۂ سوم: در علمِ نجوم و غزارات منجم در آں علم

مقالۂ چہارم: در علم طب و ہدایت طبیب

اپنے نقطۂ نظر کو واضح اور مستحکم کرنے کے لیے سمرقندی نے ہر ایک مقالے میں کچھ تاریخی واقعات پیش کیے ہیں اور اسی سلسلے کی حکایات بھی شامل کی ہیں۔ مقالۂ اوّل تا سوم میں دس دس حکایات اس نے پیش کی ہیں اور مقالۂ چہارم میں بارہ حکایتیں ہیں۔ ایک حکایت ''آغاز کتاب'' کے سلسلے کی ابتدائی چار فصلوں کے درمیان آ گئی ہے۔ اس لحاظ سے چہار مقالہ میں مجموعی طور پر ۴۳ر حکایات شامل ہیں جن میں سے کچھ تو مصنف کے ذاتی تجربات و مشاہدات کا پرتو معلوم ہوتی ہیں اور باقی حکایات ان تاریخی واقعات پر مبنی ہیں جو مصنف کو دوسروں کی زبانی معلوم ہوئے تھے یا عام طور پر مشہور تھے۔ بقول دکتر زہرای خانلری:

''...نظامی عروضی در حکایات گاہی خود شاہدِ واقعہ بودہ و سرگذشت اشخاص را چنانکہ از خود آنہا شنیدہ است نقل می کند و گاہی ہم از اشخاصی کہ خود ناظر وقایع بودہ اند۔''[۳۰]

ان حکایات میں تاریخی واقعات کے بیان میں مصنف نے کچھ غلطیاں بھی کی ہیں لیکن واقعات سے جو نتائج نکالے ہیں ان سے حکایت نویسی کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی نے محمد قزوینی اور محمد معین (چہار مقالہ کے مرتّبین) کے حوالے سے چہار مقالہ کی پندرہ تاریخی خامیوں کی نشان دہی کے بعد اخیر میں لکھا ہے کہ:

''ان اغلاط کے باوجود کتاب کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا کیوں کہ

ہر مقالہ کی حکایات صرف اس کے مفہوم کو ذہن نشیں کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں، جو مثالوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مثال بالکل فرضی بھی ہو سکتی ہے۔"[۲۱]

ظاہر ہے کہ ان حکایات کے ذریعہ عروضی سمرقندی نے مورخ کا فریضہ انجام نہیں دیا ہے لہٰذا بعض تاریخی حقائق کے بیان میں جو غلطیاں اس میں رہ گئی ہیں انھیں نظر انداز کر دینا چاہیے۔

جوامع الحکایات ولوامع الروایات:

اس کتاب کا مصنف سدید الدین محمد عوفی ہے جس نے "لباب الالباب" کے نام سے شعرائے فارسی کا تذکرہ بھی لکھا تھا۔ جوامع الحکایات اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر فارسی زبان و ادب کی نادر کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔ عوفی ۶۱۷ھ سے ۶۲۵ھ (۱۲۲۰ء تا ۱۲۲۷ء) تک سلطان ناصر الدین قباچہ (والی سندھ و ملتان) کے دربار سے وابستہ رہا تھا اور قباچہ کے حکم سے ہی اس نے جوامع الحکایات لکھنی شروع کر دی تھی۔ لیکن سندھ پر شمس الدین التتمش کی فتح اور قباچہ کی خودکشی کے بعد (۶۲۵ھ) عوفی، التتمش سے جا ملا اور یہ کتاب مکمل کر کے التتمش کے وزیر نظام الملک محمد بن ابی سعد الجنیدی کے نام معنون کر دی۔ کتاب کا سالِ تکمیل ۶۳۰ھ (۱۲۳۲ء) کے آس پاس قرار دیا جاتا ہے۔

یہ ایک ضخیم کتاب ہے اور اس کی حکایتیں اکثر و بیش تر تاریخی رنگ کی حامل ہیں۔ اس میں موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی بھی ہے۔ یہ کتاب چار جلدوں اور سو (۱۰۰) ابواب پر منقسم ہے جس میں کل دو ہزار ایک سو تیرہ (۲۱۱۳) حکایتیں ہیں۔ بقول ڈکتر زہرای خانلری:

> "جوامع الحکایات مشتمل بر حکایت ہای ادبی و اشعار و امثلہ است در چہار مجلد و ہر مجلد دارای بیست و پنج باب۔ ایں کتاب از لحاظ منابعِ تاریخی بسیار مہم است، زیرا کہ عوفی منابع استفادۂ خود راذ کرمی کند و اسنادی را نقل می کند کہ در کتاب ہای دیگر نیست و بہ ہمیں جہت مورد استفادۂ بسیاری از مولفان مانند حمد اللہ مستوفی در تاریخ گزیدہ و امین احمد رازی در ہفت اقلیم و منہاج سراج در طبقاتِ ناصری قرار گرفتہ است۔"[۲۲]

اس قول سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب رنگارنگ حکایتوں کے ایک ضخیم مجموعے کی حیثیت سے ادبی اہمیت کی حامل ہے اور ساتھ ہی تاریخی منابع کے اعتبار سے مورخین کی دلچسپی اور توجہ کا

مرکز بھی رہی ہے۔ اس کی نثر میں سادگی اور روانی ہے اور جابجا عربی تراکیب بھی استعمال کی گئی ہیں البتہ اس کے دیباچہ کی زبان تکلف و تصنع آمیز ہے۔ جوامع الحکایات کی منتخب حکایتوں کا اردو ترجمہ اختر شیرانی نے کیا تھا جو انجمن ترقی اردو سے دو جلدوں میں شائع ہوا۔[۲۳]

گلستان:

فارسی میں حکایات نگاری کا نقطۂ عروج شیخ سعدی (مشرف الدین مصلح بن عبداللہ سعدی شیرازی، ولادت درحدود ۶۰۶ھ/ ۱۲۰۹ء — وفات: ۶۹۱ھ یا ۶۹۴ھ) کی ''گلستان'' ہے جو ۶۵۶ھ/ ۱۲۵۸ء میں لکھی گئی۔ شیخ سعدی نے اسے شہزادہ سعد بن ابوبکر بن سعد زنگی کے نام سے معنون کیا۔ اس میں ایک مقدمہ (در سبب تالیف کتاب) اور آٹھ ابواب بہ تفصیل ذیل شامل ہیں:

باب اوّل:	در سیرتِ پادشاہاں	(مشتمل بر ۴۱/حکایات)
باب دوم:	در اخلاقِ درویشاں	(مشتمل بر ۴۶/حکایات)
باب سوم:	در فضیلتِ قناعت	(مشتمل بر ۲۹/حکایات)
باب چہارم:	در فوائدِ خاموشی	(مشتمل بر ۱۴/حکایات)
باب پنجم:	در عشق و جوانی	(مشتمل بر ۲۱/حکایات)
باب ششم:	در ضعفِ پیری	(۹/حکایات)
باب ہفتم:	در تاثیر ترتیب	(۲۰/حکایات)
باب ہشتم:	در آدابِ صحبت	(اس باب میں زیادہ تر پند و حکمت کی باتیں نثر و نظم کے پیرایے (اقوال، شعر، بیت، فرد، قطعہ، مثنوی، رباعی) میں بیان کی گئی ہیں اور اسی دوران تین مختصر سی حکایتیں بھی آ گئی ہیں۔

یہ کتاب نثر و نظم کے خوب صورت امتزاج، توازن و ہم آہنگی، فصاحت و بلاغت اور مضامین کی وسعت و ہمہ گیری کے لحاظ سے زندہ جاوید تصنیف ہے اور سعدی کو معلم اخلاق اسی لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے چھوٹے بڑے دلچسپ واقعات کے ذریعہ پند و نصیحت کی باتیں اس خوبی سے پیش کر دی ہیں جو طبیعت کو ناگوار بھی نہیں معلوم ہوتیں۔ مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا چکا ہے، اُن تمام حکایات کو سعدی کی سوانح عمری یا سرگذشت کا حصہ نہیں سمجھنا چاہیے باوجودیکہ

انھوں نے ان حکایتوں میں جا بجا حاضر راوی کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔

دلکشا:

نظام الدین عبید زاکانی (ف:۷۷۲ھ/۱۳۷۰ء) بنیادی طور پر شاعر تھا لیکن فارسی نثر میں بھی چند کتابیں اس سے یادگار ہیں۔اس نے رسالہ ''دلکشا'' میں طنزیہ اور ہزلیہ انداز کی حکایات لکھی ہیں مثلاً ایک حکایت میں وہ لکھتا ہے کہ:''ایک شخص گدھے پر سوار ہے۔راستے میں کوئی دوسرا گدھے سوار اُسے ملتا ہے جس کا گدھا مریل سا ہے۔اُس سے پوچھتا ہے، کہو کدھر کا ارادہ ہے؟ وہ جواب دیتا ہے:''جمعہ کی نماز پڑھنے جا رہا ہوں۔''

''آج تو منگل کا دن ہے''

''منگل تو بے شک ہے لیکن میں خوش قسمت ہوں گا کہ یہ گدھا مجھے جمعہ کو ہی مسجد تک پہنچا دے۔''

بہارستان:

مولانا عبدالرحمٰن جامؔی (۸۱۷ھ/۱۴۱۴ء ــــ ۸۹۸ھ/۱۴۹۲ء) نے یہ کتاب شیخ سعدی کی ''گلستان'' کی تقلید میں لکھی تھی۔جامؔی اپنے فرزند یوسف ضیاء الدین کو''گلستان'' پڑھا رہے تھے اسی دوران انھیں یہ خیال آیا کہ مذکورہ کتاب کی طرز پر وہ بھی ایک کتاب لکھیں۔ بہارستان کا نام روضۃ الاخیار بھی ہے۔اس کا سالِ تصنیف ۸۹۲ھ/ ۱۴۸۷ء ہے۔ یہ بھی ''گلستان'' کی طرح آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب میں چند حکایات ہیں۔درویشوں،صوفیوں،دانش مندوں،بادشاہوں کے عدل وانصاف،سخاوت،عشق ومحبت کی حکایات کے ساتھ ساتھ مزاحیہ حکایات،شعرا کی حکایات ولطائف اور جانوروں کی حکایات الگ الگ ابواب میں شامل ہیں جو اخلاقی نکات پر مبنی ہیں۔اس کی نثر میں صنائع لفظی کا استعمال کثرت سے ہوا ہے اور جا بجا اشعار بھی پیش کیے گئے ہیں۔مولانا اسلم جے راجپوری کے بقول:

> ''...... گلستان کے ہم رنگ جس قدر کتابیں لکھی گئی ہیں ان سب میں ''بہارستان'' ہی بہتر ہے، اگرچہ اس میں بعض حکایتیں ایسی ہیں کہ اُن کا نہ ہونا بہتر تھا۔''[۲۴]

اخلاقِ محسنی:

یہ حسین واعظ کاشفی (متوفی ۹۱۰ھ/۱۵۰۴ء) کی تصنیف ہے جو ۹۰۰ھ/۱۴۹۴ء میں لکھی

گئی۔ اخلاق محسنی اس کا تاریخی نام ہے جس سے ۹۰۰ راعداد برآمد ہوتے ہیں۔ علم الاخلاق کے موضوع پر اس سے قبل ویسے تو ''اخلاقِ ناصری'' (مصنفہ خواجہ نصیر الدین طوسی، سال تصنیف ۶۳۳ھ/۱۲۳۵ء اور ''اخلاقِ جلالی'' (مصنفہ جلال الدین محمد بن اسعد الدوانی، سالِ ولادت ۸۳۰ھ/۱۴۲۶ء وسالِ وفات: ۹۰۸ھ/۱۵۰۲ء) نام کی دو کتابیں لکھی جا چکی تھیں لیکن اسلوب و معانی دونوں لحاظ سے مذکورہ تصانیف کو عام فہم نہیں کہا جا سکتا۔ واعظ کاشفی نے ان ہی اخلاقی مسائل کو سادہ اور سلیس زبان میں پیش کیا ہے۔ بقول مرزا مقبول بیگ بدخشانی:

> ''اخلاقِ محسنی ایک دیباچہ اور چالیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کی عبارت شگفتہ اور رواں ہے۔ مضمون کی وضاحت کے لیے دلچسپ حکایات بھی لکھی گئی ہیں۔ موزوں اشعار اور احادیث بھی زینتِ کتاب ہیں۔''[۲۵]

انوار سہیلی:

یہ بھی ملاّ حسین واعظ کاشفی کی تصنیف ہے جس میں جانوروں کی زبان سے اخلاق و سیاسیات کے اصول حکایات کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ ''پنچ تنتر'' کو دنیا کی مقبول ترین افسانوی کتب میں شمار کیا جاتا ہے جس میں حیوانی کہانیاں خاصی تعداد میں پیش کی گئی ہیں۔ پہلے یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہ کتاب ۳۰۰ قبل مسیح میں لکھی گئی اور اس کا مصنف کشمیر کا وشنوشرما ہے لیکن بعد میں تحقیق سے پتا چلا کہ اس کا زمانہ تصنیف ۳۰۰ء ہے اور بین فے (Benfery) کا خیال ہے کہ وشنوشرما فرضی نام ہے۔[۲۶] گیان چند کے بقول: ''کلیلہ و دمنہ'' کی اصل یہی کتاب (پنچ تنتر) ہے۔''[۲۷] نوشیرواں شاسانی کے زمانے میں ایک شاہی طبیب برزویہ اس کا سنسکرت نسخہ ہندوستان سے ایران لے گیا اور اس کا پہلوی زبان میں ''کلیک و دمنک'' کے نام سے ترجمہ ہوا۔ پھر عبداللہ ابن المقفع نے پہلوی سے اسے عربی میں کلیلہ و دمنہ کے نام سے منتقل کیا۔ رودکی نے اسے فارسی میں نظم کیا تھا لیکن زمانے کی دستبرد سے یہ منظوم کلیلہ و دمنہ محفوظ نہ رہ سکی، البتہ اس کے بعض اشعار فرہنگ اسدی طوسی میں مندرج ہیں۔[۲۸] بہرام شاہ غزنوی کے عہد میں ابوالمعالی نصر اللہ بن محمد بن عبدالحمید منشی نے ۳۹۔۵۳۸ھ/۴۴۔۱۱۴۳ء کے دوران کلیلہ و دمنہ کا عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا۔

اس کتاب کی تصنیف کا سبب یہ بیان کیا جاتا ہے کہ دکن کے شہر مہی لاروپیا کے راجا امرشکتی کے تین نااہل اور کاہل بیٹے پڑھائی لکھائی سے بہت دور بھاگتے تھے۔ تمام کوششوں کے باوجود جب

وہ تعلیم پر آمادہ نہ ہوئے تو ایک برہمن نے انھیں کہانیاں سنا سنا کر پڑھنے کی طرف مائل کر دیا اور ایسی کتاب لکھ دی جس میں سیاسی اور معاشرتی مسائل قصہ کی شکل میں بیان کر دیے گئے۔ یہی کتاب ''پنچ تنتر'' یا ''کرتکا دمنگا'' کے نام سے مشہور ہوئی۔

''کلیلہ و دمنہ'' مترجمہ ابوالمعالی نصراللہ کو ملاّ حسین واعظ کاشفی نے اپنے مخصوص اندازِ نگارش میں از سرِ نو ڈھال دیا اور اس کا نام سلطان حسین بایقرا کے ایک درباری امیر شیخ احمد سہیلی کے نام پر ''انوار سہیلی'' رکھا۔ بقول ڈکتر زہرای خانلری:

> ''......مولف انوار سہیلی خواستہ است کہ کتابش را بہ شیوۂ سادہ بنویسد و بجای امثال و اشعار عربی و عبارات مصنوع اصطلاحات سادہ تر و امثال فارسی بہ کار بردتا فہم آں آسان تر گردد۔ با ایں حال شیوۂ نگارش کتاب تابع سبک متکلف قرن نہم ہجری است و از لفاظی و عبارت پردازی خالی نیست۔''[۲۹]

''انوار سہیلی'' کو پھر ہندوستان میں شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر کے زمانے میں ابوالفضل نے ''عیار دانش'' کے نام سے اپنے مخصوص اسلوب میں لکھا۔ اس طرح یہ کتاب اپنے مختلف رنگ روپ میں ہندوستان اور ایران کے درمیان گھومتی رہی۔

کشکول:

یہ صفوی عہد کے شیعہ عالم اور فقیہ شیخ بہاء الدین محمد حسین عاملی (۹۵۳ھ/۱۵۴۶ء — ۱۰۳۱ھ/۱۶۲۱ء) کی تالیف ہے جس میں مختلف حکایات، ضرب الامثال اور عربی و فارسی کے اشعار کو مجموعے کی صورت دے دی گئی ہے۔ بقول ڈکتر خانلری:

> ''ایں کتاب شامل مطالب گوناگوں اخلاقی و ادبی بہ نظم و نثر عربی و فارسی است۔''[۳۰]

پریشان:

یہ مرزا حبیب اللہ قاآنی (۱۲۲۲ھ — ۱۲۷۰ھ) کی ان حکایات کا مجموعہ ہے جو گلستانِ سعدی کی طرز پر لکھی گئی ہیں۔ موضوع اور اسلوب ہر دو لحاظ سے قاآنی نے سعدی کی تقلید کرنے کی سعی کی ہے لیکن گلستان جیسی شان اس میں پیدا نہ ہو سکی۔ ''پریشان'' کی حکایات پند و موعظت اور

اخلاقی مضامین پر مبنی ہیں۔ بقول دکتر رضازادہ شفق:

''حکایات پریشان مانند گلستان در آداب و سیر ونصائح و سرگذشت و لطائف ونظایر آنست۔''[31]

گنجینہ:

یہ مرزا عبدالوہاب نشاط کی نثر ونظم پر مشتمل تصنیف ہے جو ناصر الدین شاہ قاچار کے حکم سے ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء میں مرتّب ہوئی۔ بدخشانی کے بقول: ''نثر میں بعض مراسلے، شاہی فرمان، مقالات، حکایات، پند وحکمت کے قطعات، قصائد اور غزلیات شامل ہیں۔''[32] اس میں جو مراسلے اور فرامین ہیں انھیں اس زمانے کی انشا پردازی کا عمدہ نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ بقول دکتر خانلری:

''......گنجینہ عبارت از پنج درج است شامل قصیدہ، غزل، مثنوی، قطعہ و قطعات منثور حاوی مراسلات ومنشات ومقالات کہ در آں انشاء رسمی درباری وطرز ترسّل زمان مولف وسبک نثر دورۂ قاجاریہ را نشان می دہد۔''[33]

منظوم حکایاتِ فارسی

فارسی میں نثر یا نثر ونظم آمیز حکایات کے ساتھ ساتھ منظوم حکایت نگاری کا رواج بھی رہا ہے۔ یہ منظوم حکایات عام طور پر مثنویوں کی صورت میں ملتی ہیں جن میں سے چند کا ذکر اجمالاً سطورِ ذیل میں کیا جاتا ہے:

منطق الطیر:

یہ خواجہ فریدالدین عطار (متوفی: ۶۲۷ھ/۱۲۲۹ء) کی تمثیلی مثنوی ہے جو چار ہزار چھ سو (۴۶۰۰) ابیات پر مشتمل ہے۔ بقول دکتر خانلری:

''در این منظومہ افکار عرفانی وشیوۂ سالکان طریقت از زبان پرندگان نشان دادہ شدہ است۔ مرغان در طلب سیمرغ کہ کنایہ از حضرت حق است، بہ راہ می افتند وہدہد را بہ عنوان راہنما انتخاب می کنند۔ عدہ ای از مرغان از دشواری راہ می گریزند ودستہ ای تسلیم می شوند۔ پس از طی ہفت منزلِ دشوار باز عدہ ای

از پا در می آیند و سرانجام سی تن رنجور و خسته باقی می مانند که به کوه قاف می رسند و می بینند سیمرغی که در طلبِ او هستند خود ایشاں (سی مرغ) ہستند۔ مقصود از این منظومۂ رمزی نمودن راه عرفان و رسیدن به حق است که بعضی از سالکان طریقت به سبب علایق دنیوی یا کوتاہی ہمت از دشواریِ راه می گریزند و کسانی که با کوشش موفق می شوند ہفت مرحلۂ سلوک را به پیمایند سرانجام حقیقت را در می یابند و فانی می شوند تا جامۂ بقا بپوشند۔ کتاب منطق الطیر از منظومه ہای عالی زبانِ فارسی است که عطار در آن قدرِ تخیل و بیان خود را آشکار کرده و در ضمن گفتگوی پرندگان حکایت ہا و تمثیل ہای شیریں آورده است۔''[۳۴]

بوستان:

یہ شیخ سعدی کی مشہور منظوم تصنیف ہے جو انھوں نے ۶۵۵ھ/ ۱۲۵۷ء میں مکمل کر کے ابوبکر بن سعد بن زنگی کے نام معنون کی تھی۔ سالِ تصنیف کی نشان دہی ان کے اس شعر سے ہوتی ہے:

ز شش صد فزوں بود و پنجاه و پنج
که پر دُر شد ایں نام بردار گنج

''بوستان'' کے ابواب کی تفصیل بھی سعدی نے درج ذیل اشعار کے ذریعہ پیش کر دی ہے:

یکے بابِ عدلست و تدبیر و رائے — نگہبانیِ خلق و ترسِ خدائے
دوم بابِ احساں نہادم اساس — که محسن کند فضلِ حق را سپاس
سوم بابِ عشقست و مستی و شور — نه عشقے که بندند بر خود بزور
چہارم تواضع، رضا پنجمیں — ششم ذکر مردِ قناعت گزیں
به ہفتم در از عالمِ تربیت — به ہشتم در از شکر برعافیت
نہم راهِ توبه است و راهِ صواب — دہم در مناجات و ختمِ کتاب

سعدی نے اخلاقی مسائل اور پند و موعظت کی باتوں کو دلچسپ حکایات کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر زہرای خانلری:

''سعدی مطالب ایں منظومه را با حکایت ہا و تمثیل ہای شیریں می آمیزد و از

وقایع سفر دراز خود شواہدی ذکر می کند۔"[۳۵]

مثنوی معنوی:

یہ مولانا جلال الدین رومی (۶۰۴ھ/۱۲۰۷ء۔۔۔۶۷۲ھ/۱۲۷۳ء) کی مشہور مثنوی ہے جو معرفت وسلوک کے مسائل پرمبنی ہے۔اسی لیے یہ مشہور ہے کہ:

مثنوی مولوی معنوی

ہست قرآن درزبانِ پہلوی

حکایات اور قصے کہانی کے پیرایے میں مولانا روم نے اس میں متعدد علمی مسائل، پند ونصائح اور معرفت وسلوک کے دفتر کھول دیے ہیں۔بقول ڈکٹر زاہری خانلری:

"کتاب مثنوی شامل حکایت ہای مسلسل منظومی است کہ عارف بزرگ از نقل آنہا نتایج عرفانی واخلاقی ودینی منظور داشتہ است۔غالباً، چنانکہ یکی از شیوہ ہای متداول در ادبیاتِ فارسی است، داستانہای کوتاہ و بلند در ضمن داستانِ دیگر بہ مناسبت می آید ودر ہر مورد احادیث واخبار وآیاتِ قرآن مجید برای تائید واثباتِ مطلب ذکر می شود۔"[۳۶]

تحفۃ الاحرار:

یہ مولانا عبدالرحمٰن جامؔی کی منظوم تصنیف ہے جو ۸۸۶ھ/۱۴۸۱ء میں مکمل ہوئی۔بقول مولانا اسلم جے راجپوری: "اس میں زہد وعبادت اور مذہبی جذبات اُبھارنے والے مضامین اور حکایتیں ہیں۔"[۳۷] ڈکٹر زہرای خانلری نے اس کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

"....ایں کتاب بہ سبک مخزن الاسرار نظامی و برہماں وزن است و دارای دیباچہ ای است در مناجات خدا ومنقبتِ پیغمبر و مدح خواجہ بہاء الدین مؤسس سلسلۂ نقشبندیہ وبیست مقالہ درآفرینش جہان ومسائل دینی وشرح حال علما وسلاطین ووصف جوانی وپیری کہ ہریک ازایں مطالب باحکایت ہاو مثلہا آمیختہ وشامل نکتہ ہای اخلاقی است۔"[۳۸]

سبحۃ الابرار:

مصنفہ مولانا جامؔی، سالِ تصنیف ۸۸۷ھ/۱۴۸۲ء۔ اس میں صوفیانہ مسائل اور

اخلاقیات کے موضوع پر چالیس مقالے شامل ہیں جن میں بعض حکایات بھی نظم ہوئی ہیں۔ بقول دکتر خانلری:

''این منظومہ شامل مضامین عرفانی و اخلاقی است و دارای چہل عقد است کہ ہر عقد با شرح یکی از فضایل نفسانی آمیختہ بہ حکایت ہای نغز شروع می شود و بہ مناجاتِ حق تعالیٰ ختم می گردد۔''[۳۹]

سلسلۃ الذہب:

مصنفہ مولانا جامیؔ، اس مثنوی میں فلسفیانہ، اخلاقی اور دینی مسائل کا بیان ہے اور ہر موضوع سے متعلق دلچسپ حکایات بھی شامل ہیں۔ بقول دکتر زہرای خانلری:

''این کتاب مشتمل بر سہ دفتر است۔ دفتر اوّل شامل شرح احادیث و مقالات صوفیہ و ائمہ و بسیاری از مسائل عرفانی۔ دفتر دوم مشتمل بر تحقیق در اقسام مختلف و وجوہ گوناگوں عشق مجازی و حقیقی و حکایت ہای بر سبیل تمثیل۔ دفتر سوم مشتمل بر حکایات شاہان و آئین ملک داری و نصیحت بہ سلاطین و اشارہ بہ فضایل ستودہ و ہمچنیں داستانہای منسوب بہ اطباء مانند ابن سینا و گفتاری در بیان شعر و ذکر نام عدہ ای از شاعران۔''[۴۱]

ہندوستان میں فارسی حکایات نویسی:

ہندوستان میں فارسی حکایات نگاری کا سلسلہ غالباً گیارھویں صدی ہجری کے آخری دور میں شروع ہوا۔ سطورِ ذیل میں حکایات کے ان چند اہم مجموعوں کا اجمالی تعارف پیش کیا جاتا ہے جن کا تعلق ہمارے ملک سے رہا ہے:

(۱) گنج سعادت:

مصنفہ معین الدین۔ اس کتاب کا موضوع تصوف ہے لیکن اس میں حکایات بھی درج ہیں۔ اس کا سالِ تکمیل ۱۰۸۰ھ/ ۷۰-۱۶۶۹ء ہے۔[۴۲]

(۲) نکاتِ بیدل:

اس میں غزلیں، قطعات، رباعیات اور حکایات شامل ہیں جن میں فکر و فلسفہ، زندگی کے تجربات و مشاہدات اور پند و نصائح کا ذکر ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری کا خیال ہے کہ نکات بیدل ۱۰۹۱ھ/ ۸۱-۱۶۸۰ء میں یا اس سے قبل تصنیف ہو چکی تھی۔[۴۳]

(۳) شاہنامۂ بختاور خانی:

مصنفہ بہادر علی بن جعفر الہ وردی خاں کلاں۔ اس میں شاہنامۂ فردوسی کی ۴۶ حکایات کو نثر میں لکھا ہے۔ سال اتمام (۹۳-۱۰۹۲ھ)۔

(۴) مظہر الاعجاز:

مذہبی حکایات اور داستانوں کا مجموعہ مصنفہ مہدی متخلص بہ واصف (سال تصنیف غالباً ۱۰۹۵ھ/۱۶۸۴ء)۔

(۵) خلاصۃ النصائح اور خلاصۃ الحکایات:

بہادر علی خاں (سال تصنیف ۱۱۰۱-۱۱۰۰ھ/۹۰-۱۶۸۹ء)۔

(۶) کشایش نامہ:

حکایات کے اس مجموعے کے مصنف کا نام ریو اور ایوانوف نے خواجہ راجکرن بتایا ہے لیکن ڈاکٹر ایتھے کے بقول راجکرن اور باکرن کایستھ اس کے مشترک مصنف ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری نے لکھا ہے کہ مصنف دوم کا نام باکرن نہیں بلکہ جسکرن ہے جو راجکرن کا چھوٹا بھائی تھا اور جس کی لکھی ہوئی ایک کہانی اس کتاب میں شامل ہے۔ راجکرن نے یہ کتاب بریلی میں قیام کے دوران ۱۱۰۱ھ/۹۰-۱۶۸۹ء میں مکمل کی۔ (دیکھیے: فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ ص:۴۴۶)

ڈاکٹر نور الحسن انصاری کے بقول: ''ان حکایات کا پس منظر ماورائی اور فوق فطری ہے اور اگرچہ بعض کا ماحول ہندوستانی ہے لیکن مصنف کی کرامت پرستی نے کہانیوں کی صداقت بڑی حد تک مشتبہ کر دی ہے۔ بہر حال بیکاری میں اس نے توکل اور رضا و تسلیم کا یہ اخلاقی پہلو نکالا تھا۔''[۴۴]

ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''کشایش نامہ'' کو چھ کہانیوں کا مجموعہ بتایا ہے اور سالِ تصنیف ۱۱۰۰ھ درج کیا ہے۔[۴۵]

(۷) محرم راز:

اس مجموعے کے بارے میں ڈاکٹر نور الحسن انصاری نے ریو اور ماثر الامرا کے حوالے سے یہ بتایا ہے کہ:

''بہرام بن علی مردان بہادر نے محرم راز کے نام سے چند حکایات اور

داستانوں کو مرتّب کیا۔ مصنف از بک نسل سے تھا اور اگر چہ اس نے کتاب کا
سن تصنیف نہیں دیا ہے مگر اورنگ زیب کا ذکر بادشاہِ وقت کی حیثیت سے
کیا ہے۔ محرم راز میں علی مردان بہادر کی فوجی زندگی کا تفصیلی ذکر ہے۔ وہ
اکبر اور جہانگیر کے عہد کا ایک ممتاز امیر تھا۔ دکن کی جنگوں میں اس نے
بہادری کے کارنامے دکھائے۔ بوندی (راجستھان) کی فتح کے بعد اکبر نے
اسے جاگیر عطا کی۔ ملک عنبر کی لڑائی میں ۱۰۲۱ھ/۱۳-۱۶۱۲ء میں وہ مارا گیا۔
یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ بہرام کے والد اور یہ مردان علی دونوں ایک ہی
شخص ہیں یا الگ الگ، کیوں کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی اور علی مردان کی
وفات میں ۴۶-۴۷ سال کا فاصلہ ہے۔

محرم راز میں اخلاقی حکایتیں ہیں جن میں سے بعض ہندوستانی مشائخ
سے متعلق ہیں۔"[۶۶]

(۸) تحفۃ الحکایات:

مصنفہ برہمن حصاری (قبل ۱۱۲۳ھ)۔[۶۷]

گذشتہ اوراق میں ایران اور ہندوستان میں حکایات نگاری کی روایت کا جو مختصراً ذکر ہوا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی میں جو حکایات لکھی گئیں ان میں تاریخی، نیم تاریخی، حقیقی، فرضی ہر قسم کے واقعات اور تمثیلی قصوں سے مدد لی گئی تھی۔ یہ حکایات نثر و نظم دونوں صورتوں میں لکھی گئی تھیں۔

حکایاتِ میر

میر تقی میر کے عہد تک فارسی حکایات نگاری کی اس طویل روایت کے پیش نظر یہ اندازہ لگانا بھی کچھ مشکل نہ ہوگا کہ اس صنف میں زور طبع صَرف کرنا اور اپنی انفرادیت کو نمایاں کرنا کتنا کٹھن مرحلہ تھا لیکن میر نے اس میدان میں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔ حکایات و قصص کے تعلق سے ان کی درج ذیل دو تخلیقات:

(۱) "فیضِ میر" اور

(۲) دریاے عشق (در نثر فارسی) کی نشان دہی کی گئی ہے جن کا جائزہ آیندہ سطور میں پیش کیا جائے گا۔ (''ذکر میر'' میں بھی انھوں نے احسان اللہ، بایزید وغیرہ درویشوں کی حکایات افسانوی بیانیہ کے طور پر شامل کی ہیں لیکن ان حکایتوں پر تبصرہ ہم ''ذکرِ میر'' کا مطالعہ کرتے ہوئے کریں گے۔)

(۱) فیضِ میر:

''فیضِ میر'' فارسی کی پانچ حکایتوں کا ایک مختصر سا مجموعہ ہے جسے میر نے اپنے بیٹے فیض علی کی تعلیم و تربیت کے مقصد سے تحریر کیا تھا اور بیٹے کے نام کی مناسبت سے ہی کتاب کا نام ''فیضِ میر'' رکھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> ''......می گوید فقیر حقیر میر محمد تقی متخلص بہ میر کہ دریں ایام فیض علی پسر من ذوق خواندنِ ترسّل پیدا کردہ بود، لذا حکایاتِ خمسہ متضمن فواید بسیار باندک فرصت نگاشتم و مراعات اسم او نمودہ نام نسخہ فیضِ میر گزاشتم۔''[۴۸]

''دریں ایام'' سے کون سا زمانہ مراد ہے، اس کی جانب میر نے کوئی اشارہ نہیں کیا۔

''فیض میر'' کے سالِ تصنیف کا حتمی طور پر ہمیں علم نہیں ہے اور میر کے مذکورہ بالا بیان سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ فیض علی کو ترسّل (انشا و مکتوب) پڑھنے کا شوق ہوا تھا، اُسی زمانے میں میر نے یہ پانچ مفید حکایات مختصر سی مدت میں لکھی تھیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے یہ کتاب مع مقدمہ و ترجمہ و فرہنگ، مرتّب کر کے شایع کی۔[۴۹] مگر اس کے زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں وہ بھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکے۔ صرف اتنا لکھا کہ:

> ''فیض میر کا زمانۂ تصنیف نہیں معلوم ہو سکا۔ اتنا پتا تو چلتا ہے کہ میر نے یہ رسالہ دہلی میں مستقل سکونت اختیار کرنے کے بعد محمد حسین کلیم کی زندگی میں اور میاں سعید خاں کے انتقال کے بعد لکھا لیکن کلیم اور سعید خاں کے انتقال کی تاریخ بھی معلوم نہیں ورنہ اس رسالے کی تصنیف کا زمانہ معین کرنے میں کچھ مدد ملتی۔''[۵۰]

''فیض میر'' کی پانچویں حکایت میں محمد حسین کلیم اور میاں سعید خاں کا ذکر آیا ہے اسی بنا پر مسعود حسن رضوی ادیب نے یہ اندازہ لگایا کہ ''فیض میر'' سعید خاں کے انتقال کے بعد لکھی گئی لیکن

میاں سعید کے بارے میں کوئی معلومات ہمیں فیض میر کے علاوہ کسی دوسرے ماخذ سے ہنوز حاصل نہ ہوسکیں۔ محمد حسین کلیم کا ترجمہ البتہ شعرائے اردو کے متعدد تذکروں (۱۔نکات الشعرا۔ میر، ۲۔تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن، ۳۔گلشنِ ہند۔ میرزا علی لطف، ۴۔سراپا سخن۔سید محسن علی، ۵۔گلشنِ بے خار۔نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، ۶۔مخزن نکات۔ قیام الدین قائم چاند پوری) میں موجود ہے لیکن اس سے بھی ''فیضِ میر'' کے زمانۂ تصنیف کے تعین میں کوئی مدد نہیں ملتی۔

میر کے زمانے میں شعرائے اردو کے جو تذکرے لکھے گئے اور جن میں میر کا ترجمہ شامل ہے وہاں بھی ''فیضِ میر'' کا کچھ ذکر نہیں آیا۔ حتیٰ کہ میر حسن دہلوی (مولف تذکرہ شعرائے اردو)اور غلام ہمدانی مصحفی (مولف تذکرہ ہندی، ریاض الفصحا، عقد ثریا) نے بھی میر کی تصانیف کے ذکر میں ''فیض میر'' کا نام نہیں لیا۔ اس رسالے کا ذکر جن تذکروں میں آیا ہے وہ میر کے انتقال کے بہت بعد تالیف کیے گئے۔ ایسے تذکروں میں سید محسن علی محسن کے تذکرہ ''سراپا سخن'' (۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء) کا نام لیا جاسکتا ہے جس میں غالباً سب سے پہلے فیض میر کا نام آیا ہے۔ چنانچہ میر کے ترجمے میں محسن لکھتے ہیں:

> ''...... چھ دیوان ریختہ مع قصائد اور مثنوی، ایک دیوان فارسی، ایک تذکرہ، ایک رسالہ میر فیض ان سے یادگار ہے۔''[۵۱]

محسن نے مذکورہ بالا عبارت میں کتاب کا اصل نام ''فیض میر'' درج کرنے کے بجائے رسالہ میر فیض لکھ دیا ہے لیکن بقول مسعود حسن رضوی ادیب:

> ''اس میں شک نہیں کہ میر فیض سے وہی رسالہ مراد ہے جس کا صحیح نام آزاد (محمد حسین آزاد) نے فیض میر بتایا ہے۔''[۵۲]

اس وضاحت کے باوجود بھی رضوی صاحب نے ''فیض میر'' سے متعلق واقفیت بہم پہنچانے کے سلسلے میں اوّلیت کا تاج محمد حسین آزاد کے سر رکھ دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ بہت سی باتیں آزاد نے ایسی کتابوں سے لی ہیں جو طاقِ نسیاں کے نقش و نگار ہوگئیں یا جن کا ایک آدھ بوسیدہ کرم خوردہ نسخہ دنیا کے کسی گوشے میں پڑا ہوا ہے، تاہم چوں کہ ان کو منظرِ عام پر لانے کا سہرا حضرت آزاد کے سر ہے لہٰذا ان باتوں کے علم کے لیے بھی ہم آزاد ہی کے منت گزار ہیں۔ فیض

میر کا نام بھی انھیں کی بدولت ہم تک پہنچا۔"[۵۳]

لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' پہلی بار وکٹوریہ پریس لاہور سے ۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی تھی اور اس سے قبل محسن موسوی کے تذکرہ ''سراپا سخن'' کے علاوہ عبدالغفور نساخ کے تذکرہ ''سخنِ شعرا'' (۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء) اور فدا علی عیش کے تذکرہ ''شعلۂ جوالہ'' (مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ ۱۲۸۵ھ/ ۱۸۶۹ء) میں بھی رسالہ ''فیض میر'' کا نام تصانیفِ میر کی فہرست میں باضابطہ طور پر آچکا ہے لہٰذا عین ممکن ہے کہ ان ہی تذکروں کی بدولت آزاد بھی رسالہ فیض میر سے واقف ہوئے ہوں، کیوں کہ انھوں نے ''آبِ حیات'' میں صرف اس رسالے کا نام ہی لکھا ہے اور اس کے موضوع وغیرہ کا کچھ ذکر نہیں کیا ہے۔[۵۴]

صفدر آہ نے فیض میر کا زمانۂ تصنیف ۱۱۷۴ھ یا ۱۱۷۶ھ (۱۷۶۰ء یا ۱۷۶۲ء) قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> "اس منشیانہ کتاب کو پڑھنے کے لیے کسی لڑکے کا کم سے کم بارہ چودہ سال کا ہونا ضروری ہے۔ فیض علی ۱۱۶۲ھ میں پیدا ہوئے لہٰذا اس کتاب کا سالِ تصنیف ۱۱۷۴ھ یا ۱۱۷۶ھ ہونا چاہیے۔ یہ زمانہ میر کے قیام کمبھیر کا تھا۔"[۵۵]

لیکن صفدر آہ کا یہ قولِ فیصل تنقیح طلب معلوم ہوتا ہے۔ کالی داس گپتا رضا کے مطابق میر ۱۱۷۴ھ (اگست ۱۷۶۰ء) میں کمبھیر پہنچے اور ۱۱۸۴ھ/ ۷۱۔۱۷۷۰ء تک وہیں رہے۔[۵۶] لیکن نثار احمد فاروقی نے میر کے کمھیر پہنچنے کی تاریخ ۱۱/اگست ۱۷۶۱ء بتائی ہے۔[۵۷] اور تقویم ابوالنصر خالدی کی رو سے ۱۷۶۱ عیسوی ۱۱۷۵ھ سے مطابقت رکھتا ہے اس لحاظ سے فیض میر کا سالِ تصنیف ۱۱۷۴ھ نہیں ہوسکتا۔ کالی داس گپتا رضا نے فیض میر کا سالِ تصنیف ۱۱۷۵ھ (۶۲۔۱۷۶۱ء) کے قریب بتایا ہے[۵۸] مگر اسے بھی حتمی طور پر صحیح قرار نہیں دیا جاسکتا کیوں کہ بقول مسعود حسن رضوی ادیب:

> "فیض میر فارسی میں ہے اور فارسی بھی ایسی جس کا سمجھنا بہت آسان نہیں ہے۔" (فیض میر۔ مقدمہ، ص:۲۲)

اور ظاہر ہے کہ میر فیض علی ۱۴ سال کی عمر میں یعنی ۱۱۷۶ھ/۱۷۶۲ء کے دوران فارسی زبان کے علم میں اتنا پختہ نہ رہے ہوں گے کہ فیض میر کے معانی اور مفاہیم تک بآسانی ان کی رسائی ہوسکے اور وہ

کتاب ان کے لیے دلچسپ بھی ثابت ہو۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے صفدر آہ کے قول کو ہی بغیر جرح و تعدیل کے قبول کر لیا ہے۔ ''فیض میر'' کے اختتام پر میر لکھتے ہیں:

> ''نحمدہ ونشکرہ کہ رسالہ مسمّیٰ بہ فیض میر تمام شد۔ امید از یارانِ زمان آن ست کہ اگر جاے عیب وخطا ملاحظہ نمایند، نظر بر وقتِ تنگ و فرصتِ کم من نمودہ زبان را بہ طعن نہ کشایند۔ چہ شد کہ آہوانِ معانی را در پیم، امّا برہ بند این کارِ دشوار نیم۔'' (ص:۸۰)

لیکن اس عبارت سے بھی رسالے کے سالِ تصنیف کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے اسے ''وقتِ تنگ وفرصتِ کم'' کی حالت میں مکمل کیا تھا۔

جیسا کہ پہلے یہ عرض کیا جا چکا ہے، میر ۱۱۷۴ھ (اگست ۱۷۶۰ء) میں کمھیر پہنچے اور ۱۱۸۴ھ/ ۱۷۷۰-۷۱ء تک وہاں ان کا قیام رہا۔ اس سفر میں وہ اہل وعیال کے ساتھ تھے جیسا کہ ''ذکرِ میر'' میں انھوں نے برسانہ اور کمھیر میں اپنے قیام کا مختصراً احوال بیان کیا ہے کہ ایک دن فقدانِ اسباب معیشت سے پریشان ہو کر اعظم خاں کلاں (جو محمد شاہ فردوس آرام گاہ کے عہد میں شش ہزاری امیر اور نہایت کریم النفس انسان تھا) کے بیٹے اعظم خاں سے سورج مَل کے طویلے میں ملنے گئے اور اس سے اپنا دکھڑا سنایا کہ شاید اس کی مدد سے کچھ کام بن جائے۔ اس کے بعد کا واقعہ بیان کرتے ہوئے میر لکھتے ہیں:

> ''......ہمیں گفت وشنود بود کہ کہ زنے خوانے بر سر، از در درآمد و گفت: ''ہمشیرۂ سعید الدین خاں، خانساماں دعا گفتہ است و قدرے حلواے نزاکت وشیرینی شنبہ فرستادہ۔'' خان چوں سرِ خوان کشاد نگاہش بر گلِ حلوا افتاد۔ گل گل شگفت و با من گفت کہ ''ایں روسیاہ قدرِ خود خوب می داند۔ عمریست کہ بہ فاقہ کشی می گذراند۔ گاہے از جائے دمِ آبے، لبِ نانے نرسیدہ، تا بہ حلوا وشیرینی چہ رسد۔ شما مہمانِ عزیزید۔ ایں اقامتِ شماست۔ حصۂ مرا بدہید و بخانۂ خود فرسید (فرستید)۔'' گفتم: ''بسیار است۔ من چہ خواہم کرد۔'' گفتا: ''بکارِ میر فیض علی پسر شما خواہد آمد۔'' غرض کہ مردِ خوشے بود، کاسہ بند نمودہ، قابِ حلوا وخوانِ شیرینی بخانۂ من فرستاد و خنداں خنداں دلم

داد......''[59]

(اردو ترجمہ: ''...یہی بات چیت ہو رہی تھی کہ ایک عورت سر پر خوان رکھے دروازے سے داخل ہوئی اور بولی: سعد الدین خاں (سعید الدین خاں) خان ساماں کی بہن نے (آپ کو) دعا کہی ہے کچھ 'حلوای نزاکت' اور شنبہ کی شیرینی بھیجی ہے۔'' خان نے خوان پوش اُٹھایا اور حلوے پر نظر پڑی تو باغ باغ ہو گیا کہنے لگا: ''یہ روسیاہ تو اپنی قدر خوب جانتا ہے، ایک عمر سے فاقہ کشی پر مدار ہے، حلوے اور شیرینی کا تو ذکر کیا، کبھی کہیں سے روٹی کا ایک ٹکڑا یا پانی کا ایک گھونٹ بھی نہیں آیا۔ تم میرے عزیز مہمان ہو، یہ سب تمہارا ہے۔ میرا حصہ مجھے دے کر باقی سب اپنے گھر بھیج دو۔'' میں نے کہا: ''یہ تو بہت ہے، میں (اتنے سارے کا) کیا کروں گا۔'' کہنے لگا: ''تمہارے بیٹے میر فیض علی کے کام آ جائے گا۔'' غرض کے (کذا) اس بھلے مانس نے اصرار کر کے حلوے کی قاب اور مٹھائی کا خوان میرے گھر بھجوا دیا اور مجھے ہنسی خوشی رخصت کیا...''[60])

مذکورہ بالا عبارت سے پتا چلتا ہے کہ میرؔ کے قیام کمھیر کے دوران میر فیض علی بھی ان کے ساتھ تھے۔ عین ممکن ہے کہ میر فیض علی بھی دس سال (۱۱۷۴ھ تا ۱۱۸۴ھ) تک وہاں مقیم رہے ہوں۔ اس لحاظ سے یہ بھی امکان ہے کہ ''فیض میر'' ۱۱۷۴ھ یا ۱۱۷۶ھ کے بجائے دو چار سال اور بعد کے زمانے میں اور ۱۱۸۴ھ سے قبل لکھی گئی ہو۔

میرؔ کے کمھیر کے سفر اور وہاں قیام کے سلسلے میں قاضی عبدالودود نے لکھا ہے کہ: ''میر کا بیٹا فیض علی بھی ان (میر) کے ہمراہ تھا، مگر یہ پتا نہیں چلتا کہ اس وقت اس کی عمر کیا تھی۔''[61]

حیرت ہے کہ قاضی صاحب نے فیض علی کی عمر کے سلسلے میں تحقیق سے گریز کیا لیکن صفدر آہ نے اور پھر کالی داس گپتا رضا نے فیض علی کا سالِ پیدائش ۱۱۶۲ھ (۴۹-۱۷۴۸ء) متعین کیا۔ میرؔ نے اپنے گھر کی پہلی ہجو (درہجو خانۂ خود) میں بارش کے سبب سے چھت گرنے اور جس لڑکے کے دب جانے کا واقعہ بیان کیا ہے وہ بقول گپتا رضا یہی فیض علی تھا جو زندہ بچ گیا۔[62] کلب علی فائق رام پوری کا خیال ہے کہ فیض علی غالباً ۱۷۵۵ء میں پیدا ہوئے جب میرؔ امیر خاں انجام کے

مکان میں کرایے پر رہتے تھے۔ (دیکھیے: میر اور معاملاتِ عشق۔کلب علی خاں فائق رام پوری، دلّی کالج میگزین، (میر نمبر) ۱۹۶۲ء، ص:۲۸۶)

''فیض میر'' کے سالِ تصنیف کے سلسلے میں کوئی حتمی رائے دینا مشکل ہے، لیکن یہ تو طے ہے کہ میؔر نے کمھیر میں قیام کے دوران یہ رسالہ تصنیف کیا تھا مگر اس کے برخلاف ولی کمال خاں کا خیال ہے کہ میؔر نے یہ کتاب اس زمانے میں لکھی تھی: ''جب کہ وہ دلّی میں میاں سعید خاں کے ہاں مقیم تھے۔''[۶۳]

فاضل مضمون نگار کا یہ قول حقیقت سے بعید ہے۔ انھیں یہ مغالطہ غالباً اس بنا پر ہوا کہ میؔر نے ''فیض میر'' کی پانچویں حکایت میں یہ لکھا ہے کہ:

> ''ہرگاہ روزگارِ ناسازگار بدباخت و مرا از اکبر آباد آوارہ ساخت۔ رختِ خود بہ شاہ جہاں آباد دہلی کشیدم۔ این جا بہ خدمتِ شریف میان سعید خان رسیدم......''[۶۴]
>
> (ترجمہ: ''جب زمانے نے میرے ساتھ بدی کی اور مجھ کو اکبر آباد سے آوارہ کردیا تو میں نے دہلی کا رُخ کیا اور میاں سعید خاں کی خدمت میں پہنچا۔''[۶۵])

میر کے اس بیان سے یہ تو مترشح ہوتا ہے کہ وہ اکبر آباد سے دہلی پہنچتے ہی سب سے پہلے میاں سعید خاں کی خدمت میں حاضر ہوئے اگرچہ یہ بات مشکوک ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکال لینا کہ ''فیض میؔر'' انھوں نے اسی زمانے میں لکھی تھی، جب وہ دلّی میں میاں سعید خاں کے ہاں مقیم تھے، نہایت مضحکہ خیز ہے۔ کیوں کہ:

(۱) میاں سعید خاں کی شخصیت اور ان کے حالات کا علم کسی دوسرے ماخذ سے اب تک نہ ہوسکا۔

(۲) میؔر نے آگرہ سے دہلی کا دوسرا سفر ۱۱۵۲ھ/ ۱۷۳۹ء میں کیا تھا اور پہلے تو اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو (متوفی: ۲۳ر ربیع الاوّل ۱۱۶۹ھ/ ۲۶ر جنوری ۱۷۵۶ء) کے ہاں قیام کیا، پھر ان کے پڑوس کے ایک مکان میں منتقل ہوگئے اور جب خان آرزؔو کی ہمسایگی ترک کی تو امیر خاں انجام کی حویلی میں سکونت اختیار کی۔ میاں

سعید خاں نام کے کسی شخص کے ہاں میر کی اقامت کے ثبوت میں کوئی دوسری معاصر شہادت موجود نہیں ہے۔ اس سلسلے میں بس اتنا کہا جاسکتا ہے کہ میاں سعید خاں نام کے کوئی بزرگ اگر دہلی میں رہے ہوں گے تو میر ان سے ملنے جاتے ہوں گے۔

(۳) ''فیض میر'' کی پانچویں حکایت کی رو سے چلیے مان لیتے ہیں کہ میاں سعید خاں کی عمر جب پچاس برس ہوئی تو انھوں نے خلوت نشینی اختیار کرلی اور میر سے ان کے دوستانہ تعلقات بھی قائم ہوگئے پھر میر نے اسی حکایت میں ان بزرگ کے تعلق سے یہ واقعہ بھی بیان کیا ہے:

''یکے برادر گرامی قدر محمد حسین کلیم تخلص شکایت کرد کہ از بے روزگاری جامہ بر تن نہ دارم۔ آخر من ہم از پیش دامنانم۔ گاہے مراعات گونہ یا بہ کسے اشارۂ کہ زندہ خود بہ مانم۔ گفتا شکوۂ مراعات بجاست لیکن مرا اختیار کجاست۔ ''این دستِ من آستینِ دستِ دگراست۔'' واین کہ می گوئی بہ کسے نہ می گوئی موقوف بروقت بود۔ رفت و ہمان شب بہ خواب دید کہ درویش با مرزا محمد علی برادرِ خرد اسحاق خاں شہید برائے نوکریِ من گفت واو قبول نمود۔ پس از دو سہ روز نوکر چہل یا پنجاہ روپیہ اوشدہ آمد وآن معاملہ را بیان نمود۔ گفتا اضغاثِ احلام اعتبار نہ دارد۔ الحمد للہ کہ کامیاب شدی۔''[۶۶]

(ترجمہ: ''ایک دفعہ برادر گرامی قدر محمد حسین کلیم نے شکایت کی کہ بے روزگاری سے سخت پریشان ہوں، میرے لیے بھی کبھی کوئی مراعات ہو یا کسی کو اشارہ کردیا جائے کہ زندہ تو رہ سکوں۔ کہنے لگے کہ مراعات کا شکوہ بجا ہے لیکن میرا اختیار کیا ہے؟ رہا کسی سے کچھ کہنا، تو یہ بات وقت پر موقوف ہے۔ انھوں نے اسی رات کو خواب میں دیکھا کہ درویش نے اسحاق خاں شہید کے چھوٹے بھائی مرزا محمد علی سے میری نوکری کے لیے کہا اور انھوں نے منظور کرلیا۔ دو ہی تین دن کے بعد وہ چالیس یا پچاس روپے کے نوکر ہوگئے۔ انھوں نے یہ معاملہ درویش سے بیان کیا۔ کہنے لگا کہ خوابِ پریشان کا کیا اعتبار، الحمد للہ کہ تم کامیاب ہوگئے۔'')[۶۷]

اگر یہ صحیح ہے کہ میاں سعید خاں کی بزرگی کے فیض سے محمد حسین کلیم کو نواب اسحاق خاں شہید کے بھائی کے یہاں ملازمت مل گئی تو یہ واقعہ حتمی طور سے ۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء کے بعد کا ہوسکتا ہے کیوں کہ نواب اسحاق خاں ''خزانہ عامرہ'' کی روایت کے مطابق ۲۹ر شوال ۱۱۶۳ھ/ستمبر ۱۷۵۰ء میں شہید ہوئے تھے۔[۶۸] اسی کے کچھ عرصے بعد میرؔ نے شعرائے اردو کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' (۱۱۶۵ھ/۱۷۵۱ء) تالیف کیا تھا جس میں محمد حسین کلیم کو ''مردے سپاہی پیشہ'' بتایا ہے۔[۶۹] جس کی توثیق بعض دوسرے تذکرے تذکروں سے بھی ہوتی ہے کہ: ''شیخ محمد حسین کلیم دہلوی، احمد شاہ کے وقت میں کوئی عہدہ پولیس کا رکھتا تھا۔''[۷۰] اور احمد شاہ کا عہد ۱۱۶۱ھ/۱۷۴۸ء تا ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۴ء قرار دیا جاتا ہے۔[۷۱]

ان واقعات کے تجزیے سے تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ رسالہ ''فیض میر'' ۱۱۶۳ھ اور ۱۱۶۸ھ کے درمیان کسی وقت لکھا گیا لیکن اس سلسلے میں یہ بھی خاطر نشیں رہے کہ میر فیض علی، جن کی تعلیم و تربیت کے لیے میرؔ نے یہ رسالہ تصنیف کیا تھا وہ پیدا ہی ۱۱۶۲ھ میں ہوئے تھے۔ اب اسی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ''فیض میر'' کے زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں ولی کمال خاں کا خیال کتنا مضحکہ خیز ہے اور ظاہر ہے کہ تحقیق کی دنیا میں ایسی سہل بیانی سے کیسے کیسے غلط نتائج سامنے آتے ہیں۔

''فیض میر'' کے موضوع کے سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں خدا رسیدہ درویشوں اور مجذوب فقیروں کے محیر العقول واقعات حکایات کی صورت میں بیان کیے گئے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ صوفیانہ مسائل کو سہل اور عام فہم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ میر کو فلسفۂ وحدت الوجود اور الٰہیات کے مسائل سے دلچسپی تھی کیوں کہ ان کی تربیت درویشانہ ماحول میں ہوئی تھی اور ممکن ہے کہ شیخ محی الدین ابن عربی کی ''فصوص الحکم'' بھی انھوں نے پڑھی ہو، جس کا عربی سے ریختہ میں ترجمہ محمد حسین کلیم کررہے تھے۔ ان ہی مسائل کو انھوں نے پانچ حکایتوں کے وسیلے سے بیان کیا ہے۔ بات کو زیادہ موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات بھی ان حکایات میں شامل کردیے ہیں اور بیانیہ میں حاضر راوی کی تکنیک اختیار کی ہے۔ ان حکایات میں جو محیر العقول واقعات بیان کیے گئے ہیں، ظاہر ہے کہ ان کی حیثیت محض ذیلی اور ضمنی ہے۔ مثال کے طور پر پہلی

حکایت میں ہی ایک مشہور درویش شاہ ساہا کا ذکر کیا ہے جو دن رات استغراق کے عالم میں رہا کرتا تھا۔اس درویش کے محیر العقول واقعات تو میر نے بعد میں بیان کیے ہیں لیکن اس سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ وہ بڑی مہربانی سے پیش آیا اور کہنے لگا کہ تم اس قدر پریشان حال کیوں ہو؟ پھر اس کے بعد ہی درویش کے یہ فرمودات پیش کیے ہیں:

''اگر بہ آن سراپا ناز سرے داری، باید کہ بہ خود نظرے داشتہ باشی۔ با آن ہمہ تنزہ و تقدس علاقۂ دارد کہ اورا از تو فرق نتوان کرد۔این نیست کہ پیدا نیست، یا این جاہست و آن جانیست۔ ہر چند از کمالِ ظہورِ حسن چون آفتابِ نصف النہار در حجاب است امّا کدام ذرّہ از ذاتِ عالم دیدۂ کہ بے پرتوِ آن آفتاب است۔ زمان زمان بیندیش و بہ خود فرو رو۔ مقصود توئی، بہ کامِ جان واصل شو۔''[۲]

(ترجمہ: ''اگر تمہارے دل کو اس سراپا ناز سے تعلق ہے تو خود اپنے آپ پر نظر رکھو کیوں کہ باوجود اس تنزہ اور تقدس کے وہ ایسا تعلق رکھتا ہے کہ اس میں اور تم میں کوئی فرق نہیں کیا جا سکتا۔ گو کہ وہ کمالِ حسنِ ظہور کی وجہ سے آفتابِ نصف النہار کی طرح حجاب میں ہے لیکن دنیا کا کوئی ذرّہ اس کے پرتو سے محروم نہیں ہے۔غور کرو اور اپنی حقیقت کو سمجھو۔تم خود ہی اپنا مقصود ہو۔''[۳])

شاہ ساہا کی زبانی میر نے عشق حقیقی کے سلسلے میں یہاں جن معاملات کا اظہار کیا ہے وہ خود میر کے خیالات کی صداے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔اس کا ثبوت یہ ہے کہ کچھ اسی قسم کے مضامین وہ دیوانِ اوّل (زمانہ ترتیب: ۱۱۶۵ھ/ ۱۷۵۱ء) کے درج ذیل اشعار میں پیش کر چکے تھے:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا — خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا
تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر — سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا
پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں — معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
غلط تھا آپ سے غافل گزرنا — نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا
گل و آئینہ کیا خورشید و مہ کیا — جدھر دیکھا تدھر تیرا ہی رو تھا
ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وے معنی — اہلِ نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا　　　اس مشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں
مر کر بھی ہاتھ آوے تو میر مفت ہے وہ　　　جی کے زیان کو بھی ہم سود جانتے ہیں

اس حکایت میں بیان کیے گئے واقعات سے بظاہر تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ شاہ ساہا سے میؔر، دن ہو یا رات کا کوئی وقت، کبھی بھی مل سکتے تھے، مثلاً لکھتے ہیں:

''یکے پاۓ از شب گذشتہ روے سخن بہ سوے من کرد کہ اے عزیز! اگر نانِ جوان دست دہد ایں پیر ضعیف سیر خورد..... دَمے کہ بخانہ آمدم دیدم کہ مردمان ہمہ درخوابند، مگر کہنہ دا ہے کہ غلطؔ واغلَطؔ می کرد۔ التجا بہ او بردم۔ آن مردہ شو بردہ بعدِ رکیدنِ بسیار نانِ پختہ بہ دستِ من داد۔ چون پیشِ فقیر بہ بردم، گفت کہ این نان قابل خورد آدمی نیست۔ بر این مادہ سگے عفعفے کردہ است۔ زود از این جا بردار و پیشِ سگان بینداز۔ غرض کہ او ہرگز نہ خورد و مرا این معنی از ہوش برد۔''[۴]

(ترجمہ: ''ایک دفعہ پہر رات گئے مجھ سے کہنے لگا، کہیں سے جَو کی روٹی ملتی تو میں سیر ہو کر کھاتا۔ میں اپنے گھر آیا۔ سب لوگ سو گئے تھے، سوا ایک بوڑھی خادمہ کے جو کروٹیں بدل رہی تھی۔ اُس سے روٹی مانگی۔ اس نے بہت جز بز ہو کر روٹی پکا دی۔ جب میں وہ روٹی اس درویش کے پاس لے گیا تو وہ کہنے لگا کہ یہ آدمی کے کھانے کے قابل نہیں ہے۔ اس پر ایک کتیا بھونکی ہے، اسے لے جاؤ اور کتّوں کے آگے ڈال دو۔ غرض کہ اس نے وہ روٹی کسی طرح نہ کھائی اور مجھے اس بات پر بڑی حیرت ہوئی۔''[۵])

لیکن دراصل حاضر راوی کی حیثیت سے میؔر یہاں موجود دکھائی دیتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ بھی داستان طرازی ہی ہے لیکن سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ''فیض میر'' کی حکایات کے مطالعے کی روشنی میں ''میر کی معاشرت، حالاتِ زندگی اور تعلقاتِ خاندانی'' کے بارے میں یہ طے کر دیا کہ:

''میر کے یہاں ایک غلام اور ایک بوڑھی خادمہ تھی، منھ ہاتھ دھونے کے لیے طشت اور آفتابہ استعمال کرتے تھے، شہ سواری جانتے تھے مگر گھر میں گھوڑا نہ تھا......''[۶]

رضوی صاحب کے مذکورہ تمام ارشادات سے فی الحال ہمیں سروکار نہیں ہے لیکن یہ بات ضرور مشکوک لگتی ہے کہ ''میر کے یہاں ایک غلام اور ایک بوڑھی خادمہ تھی۔'' عرب کے دورِ جاہلیت میں آقا اور غلام کا جو تصور تھا، سوال یہ ہے کہ کیا وہ میر کے زمانے کی دہلی میں بھی رائج تھا؟ اور ''غلام'' کو اگر نوکر کے عام مفہوم میں دیکھیں تو بھی کیا میر کی استطاعت یا ان کی افتادِ طبع کے لحاظ سے یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ وہ غلام اور خادمہ دونوں رکھ سکتے تھے؟ لیکن اس معاملے کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ حکایت دوم میں جہاں ''غلام'' کا لفظ آیا ہے اس سے میر نے خود اپنی جانب اشارہ کیا ہے نہ کہ اپنے کسی غلام کی طرف۔ میر کی اصل عبارت یہ ہے:

> ''دمِ صبح باز بہ خدمتِ او رسیدم۔ دیدم کہ بہ ہمان طور نشستہ است۔ طعام باخود داشتم، پیش گزاشتم۔ دوسہ لقمہ خورد و دست برد۔ گفتم طشت و آفتابہ حاضر است و غلام موجود۔ گفتا من درویشم، مرا در بند این ہا نباید بود۔''
>
> (ترجمہ: ''صبح کو پھر میں اس کی خدمت میں پہنچا۔ دیکھا کہ اسی طرح بیٹھا ہوا ہے۔ کھانا میرے ساتھ تھا، میں نے پیش کیا۔ دوتین لقمے کھا کر ہاتھ کھینچ لیا۔ میں نے کہا لوٹا اور طشت حاضر ہے اور غلام موجود ہے۔ کہنے لگا، میں درویش ہوں، مجھے ان چیزوں کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔'')

شاہ ساہا کے سلسلے میں میر نے ایک اور واقعہ یوں بیان کیا ہے:

> ''عجوزِ روغن فروشے معتقد داشت۔ اکثر چرب زبانی بہ کار می برد۔ پارۂ نانے دمِ آبے از خانہ اش می خورد۔ یکے بر فقیر حالتے بود۔ بند از بند جدا، سر معلق در ہوا۔ آن سال خوردہ بہ سر وقت او افتادو از مشاہدۂ ایں حالت فریاد بر آورد کہ اے اہلِ محلّہ کسے میاں ساہا را کشت۔ ہنگامہ برپا شد۔ درویش از شور و غوغا از آن حالت بہ حالِ اصلی خود آمدہ ہر دو دست بر زمین زدن و نفرین کردن آغاز نہاد کہ از ہر کہ این راز بر روے روز افتاد و منِ مجروح را بخیہ بر چہرہ رفت، امشب پسر او را خون بگیرد، خودش بخواری بہ میرد، ناگہاں آتش درافتد، رسم باش و بود بر اُفتد، از من آثار نماند، این جا دیار نماند، آبادی غیرتِ وادی شود، مار بہ عصا راہ رود، مردمان تباہ، خانہا سیاہ، ازیں سر تا بآن سر ویرانہ،

ایں باہم نشستیم افسانہ، محلّہ را آب برد، این جا تو نہ پرد......"[۷۷]

(ترجمہ: "ایک بوڑھی تیلن اس کی معتقد تھی۔ اکثر اس کے یہاں ایک ٹکڑا روٹی کھالیتا اور ایک گھونٹ پانی پی لیتا تھا۔ ایک دفعہ اس فقیر پر یہ حالت طاری ہوئی کہ بند سے بند جدا، اور سر ہوا میں معلق۔ بڑھیا یہ دیکھ کر چیخنے لگی کہ اے محلّے والو! کسی نے میاں ساہا کو قتل کر ڈالا۔ ایک ہنگامہ برپا ہوگیا۔ اس شور و غوغا سے درویش اپنی اصلی حالت پر آگیا۔ اس نے دونوں ہاتھ زمین پر ٹپکنا اور نفرین کرنا شروع کیا کہ جس کسی نے میرا یہ راز فاش کیا ہے اس کا لڑکا آج ہی رات کو قتل ہو جائے، وہ خود ذلّت کی موت مرے، ناگہاں آگ لگ جائے، میرا نشان نہ رہے، یہاں آدمی کا نام نہ رہے، آبادی ویرانہ ہو جائے، ایک سانپ کا ادھر سے گزر ہو، آدمی اور گھر سیاہ ہو جائیں، یہ محلّہ بہہ جائے اور یہاں ایک چڑیا تک دکھائی نہ دے۔"[۷۸]

اور واقعی اس محلّے والوں پر وہی واردات گزری جس کا اظہار اس درویش کی زبان سے بددعا کی شکل میں ہوا تھا۔ میر بیان کرتے ہیں کہ رات کو دو سو چور آئے اور محلّے پر دھاوا بول دیا۔ بڑھیا کے بیٹے کو قتل کیا اور گھروں میں آگ لگادی۔ لوگوں پر ایسا خوف طاری ہوا کہ محلّہ چھوڑ کر بھاگ نکلے مگر ابھی کوئی پناہ کی جگہ بھی نہ ملی تھی کہ دفعتاً کالی گھٹا چھا گئی اور ٹوٹ ٹوٹ کر برسنے لگی۔ محلّے کو سیلاب بہا لے گیا اور جب سیلاب دور ہوا تو عمارتوں کا نشان بھی نہ تھا۔ وہ محلّہ کفِ دست میدان ہوگیا تھا اور اُس بڑھیا کو بھی سانپ نے کاٹ لیا۔ میر اس فقیر کے تکیے پر موجود تھے اور ان واقعات نے ان کی حیرانی میں اضافہ کر دیا تھا۔ اس فقیر نے میر کو بتایا کہ وہی سانپ مجھ کو بھی کاٹے گا اور پھر کہنے لگا کہ فقیر کے غصے کی آگ جب بھڑک اُٹھتی ہے تو خشک و تر سب کو جلا ڈالتی ہے۔ اب میری زندگی کا وقت بہت کم رہ گیا ہے۔ دو تین باتیں کہتا ہوں، سنو اور یاد رکھو:

"گفت کہ اے عزیز! دنیا کاروان گاہ دل کشے است۔ از این جا بجز حسرت ہمراہ نہ می رود۔ حیف اوقاتِ آن عزیز کہ زود آگاہ نہ می شود۔ شیرانہ بزی و بہ کارِ گور بہ پرداز۔ وقت کہ چون آہو گرم رم است ضائع مساز۔ افلاطون با

آن کمال غریبانہ زیستے، وزمان زمان زار گریستے۔ شاگردے پرسید کہ سبب گریہ ظاہر نمی شود۔ گفتا: اے نافہم! کسے کہ چون مرگ استحالہٴ در پیش داشتہ باشد چرا نہ گرید۔

خندہ می آیم وچہ می پرسی   سبب گریہ ہاے زار مرا

بدان کہ آن سرمایہٴ جان کہ مقصودِ دلہاست آئینہ در پیش دارد و سرے باخویش۔ گرم تماشاے خوداست ومحوسراپاے خود۔ اگر برآسمانِ ہفتم روی بے پرواست، درخاک شوی ہمان گرم استغنا۔ بے رنگیِ اورنگہا دارد وسازِ وحدتش آہنگ ہا۔ شفق یادمی دہد از رنگِ آتش، گل می گوید کہ کل بہ جمالش۔ در پردہٴ کثرت نواسازی می نماید۔ از شش جہت آوازِ او می آید۔ حرف مرگ می گفتہ باش، بہ گورستان می رفتہ باش، تا از رفتنِ خود غافل نہ شوی و بہ لعبِ طفلانہ مائل نہ گردی۔۔۔۔"[۹۰۰]

(ترجمہ: "کہا کہ اے عزیز! یہ دنیا ایک دل کش کارواں گاہ ہے۔ یہاں سے حسرت کے سوا کچھ ساتھ نہیں جاتا۔ افسوس ہے اس شخص کی اوقات پر کہ جو جلد آگاہ نہیں ہوتا۔ شیرانہ زندگی بسر کرو اور آخرت کی فکر کرو۔ وقت جو بھاگا جارہا ہے اس کو ضائع نہ کرو۔ افلاطون باوجود اس کمال کے مسافروں کی طرح زندگی بسر کرتا تھا اور گھڑی گھڑی روتا تھا۔ ایک شاگرد نے اس کا سبب پوچھا۔ اس نے جواب دیا کہ موت کا مرحلہ جس کو درپیش ہو وہ کیوں کر نہ روئے۔ سمجھ لو کہ وہ سرمایہٴ جان جو دلوں کا مقصد ہے، اپنے دیدار میں مصروف اور اپنے سراپا میں محو ہے۔ اگر ساتویں آسمان پر پہنچ جاؤ تو بھی بے پرواہے اور اگر خاک ہو جاؤ تو بھی مستغنی ہے۔ اس کی بے رنگی میں رنگ ہیں اور اس کے سازِ وحدت میں آہنگ ہیں۔ وہ پردہٴ کثرت میں نواسازی کرتا ہے، شش جہت سے اس کی آواز آتی ہے۔ موت کا ذکر کرتے رہو اور قبرستان جایا کرو تا کہ اپنے جانے سے غافل نہ رہو اور طفلانہ کھیل کی طرف مائل نہ ہو۔"[۸۰۰])

اتنی نصیحتوں کے بعد فقیر نے میر کو رخصت کیا کہ جاؤ اب شام ہوئی۔ مجھ کو بھی چلنے کی فکر ہے۔ اُمید

ہے کہ صبح کو میرے جنازے پر ضرور آؤ گے۔ میرؔ وہاں سے بادلِ ناخواستہ مایوسی کے عالم میں اپنے گھر لوٹ آئے لیکن شدتِ غم کی وجہ سے کچھ کھا بھی نہ سکے اور ساری رات بے قراری میں بسر کی۔

صبح نمودار ہونے سے پہلے ہی اک شور اُٹھا کہ شاہ ساہا کو سانپ نے کاٹ لیا اور اس کا کام تمام ہو گیا۔ اس کے بعد کا حال میر یوں بیان کرتے ہیں:

''دل از جا رفت، طاقت از پا رفت۔ اسپ از خانۂ آشنائے طلبیدم۔ عنانِ دل از دست دادہ رسیدم۔ غم جاں گزا بود، گداز گشتم، اشک ریزان شریکِ نماز گشتم۔ جنازہ کشان کد خدایان شدند، دو خوانندہ نمایان شدند۔ این بیت را سرودند، بے طاقت تر نمودند:

ہم رہ نعشم بیا تا بہ سر تربتم
با تو غنیمت بود یک دوسہ گامے دگر

گریان گریان مُردۂ اورا بردند و بہ خرابۂ تازہ بہ خاک سپردند۔ چہ نویسم کہ از مرگِ فقیر چہ قدر ملالت کشیدم واز مار گیری ارقمِ روزگار چہ حالت۔ ماہ ہا سینۂ من تفت، سال ہا از خاطر نہ رفت۔''[۸۱]

(ترجمہ: ''دل قابو سے نکل گیا، پیروں کی طاقت نے جواب دے دیا۔ ایک دوست کے گھر سے گھوڑا منگوایا اور اُس پر سوار ہو کر وہاں پہنچا۔ فقیر کے جنازے کی نماز میں شریک ہوا۔ اس کی میّت اسی تازہ ویرانے میں خاک کے سپرد کی گئی۔ کیا لکھوں کہ اُس فقیر کی موت کا کتنا غم ہوا۔ مہینوں میرا سینہ جلا کیا اور برسوں اُس کا خیال میرے دل سے نہ گیا۔''[۸۲])

نامور محقق قاضی عبدالودود صاحب معترض ہیں کہ: ''میرؔ کا قلم مصالح کا تابع ہے اور انھیں اس کی زیادہ پروا نہیں کہ سچی بات ان کے قلم سے نکلتی ہے یا نہیں۔'' اور یہ ثابت کرنے کے لیے جو چند مثالیں انھوں نے ''نکات الشعرا'' یا ''ذکر میر'' سے پیش کی ہیں انھیں واقعیت پر مبنی تو کہا جا سکتا ہے لیکن حیرت ہے کہ میر کی مصلحت پسندی اور دروغ گوئی کے ثبوت میں انھوں نے ''فیض میر'' کی اسی پہلی حکایت کا بھی حوالہ دیا ہے اور یہ تبصرہ فرمایا ہے:

(۱) ''تیلن اور فقیر کا واقعہ جو ''عیارستان'' (ص: ۱۰۱) میں فیض میر سے نقل

ہوا ہے اور جس کے بعض اجزا کے خود میرؔ شاہدِ عینی ہونے کے مدعی ہیں، محض داستان طرازی ہے۔"

(۲) میر نے "اس میں بعض واقعات اپنے دیکھے ہوئے بیان کیے ہیں۔"

(۳) "اس حکایت کے چشم دید راوی (میر) میں درویشوں کی اور صفتیں ہوں تو ہوں، راست گفتاری یقیناً نہ تھی۔"

(۴) "یہ امر بھی شایانِ توجہ ہے کہ میرؔ کی ہمدردی تیلن اور اہلِ محلّہ کے ساتھ نہیں، شاہ ساہا کے ساتھ ہے۔"[۴۳۸]

گیان چند جین بھی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

"رسالے (فیض میرؔ) میں فقرا کے خوارق عادات کی حکایتیں ہیں۔ ان میں سب سے عجیب پہلی حکایت شاہ ساہا کی ہے۔ اس میں جس شہر کے معتوب و تباہ ہونے کا ذکر ہے اس کی تصدیق کسی اور معاصر تحریر سے نہیں ہوتی۔ قاضی عبدالودود صاحب میرؔ کو ساقط الاعتبار راوی مانتے ہیں۔ راقم الحروف سے بات چیت میں انھوں نے شاہ ساہا کی حکایت کو میرؔ کی غلط بیانی کی شہادت میں پیش کیا تھا۔" (حقائق۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ نیشنل آرٹ پریس الٰہ آباد، جون ۱۹۷۸ء، ص:۹۱)

ظاہر ہے، قاضی صاحب نے اگر اس نکتے کو پالیا ہوتا کہ یہ واقعات میرؔ کی سرگذشت کا حصہ نہیں ہیں اور میر ان واقعات کے عینی شاہد نہیں بلکہ دراصل ان واقعات کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے واحد متکلم اور حاضر راوی کی تکنیک استعمال کی ہے، تو پھر وہ میرؔ کو اس قسم کے اعتراضات کا نشانہ بھی نہ بناتے۔ اتنی بات تو فکشن کا ایک عام قاری بھی جانتا ہے کہ افسانوی نثر میں حاضر راوی جو واقعات بیان کرتا ہے ان پر اس کی پسند اور ترجیحات کا عمل دخل زیادہ رہتا ہے اور پھر حکایات میں درویشوں کے اعمال و افعال یا ان کی حرکات و سکنات کا منطقی جواز ڈھونڈنا تو بالکل بے معنی ہے لیکن قاضی صاحب فکشن کے نقاد نہیں تھے اس لیے "فیضِ میرؔ" سے متعلق ان کے ان ریمارکس کو بھی اسی لحاظ سے دیکھنا چاہیے، البتہ گیان چند جین پر ہمیں حیرت ہے کہ انھوں نے افسانوی ادب کی تحقیق و تنقید میں ایک عمر صرف کی پھر بھی اس کی مبادیات سے ناواقف رہے۔

یہاں یہ تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ شاہ ساہا کی زبانی آخری بار جو نصیحتیں میرؔ نے حکایتِ اوّل میں پیش کی ہیں، اس قسم کے مضامین خود ان کے اردو، فارسی کلام میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں مثلاً ان کے درج ذیل اشعار دیکھیے:

رہگذر سیلِ حوادث کا ہے بے بنیاد دہر
اس خرابے میں نہ کرنا قصد تم تعمیر کا
(دیوانِ اوّل)

موجیں کرے ہے بحرِ جہاں میں ابھی تو تو
جانے گا بعد مرگ کہ عالم حباب تھا
(دیوانِ اوّل)

دھوکا ہے تمام بحر دنیا
دیکھے گا کہ ہونٹھ تر نہ ہوگا
(دیوانِ اوّل)

اس موج خیز دہر میں تو ہے حباب سا
آنکھیں کھلیں تری تو یہ عالم ہے خواب سا
(دیوانِ دوم)

پھیل اتنا پڑا ہے کیوں یاں تو
یار اگلے گئے کہاں تک سوچ
(دیوانِ دوم)

گل و رنگ و بہار پردے ہیں
ہر عیاں میں ہے وہ نہاں تک سوچ
(دیوانِ دوم)

ہونا جہاں کا اپنی آنکھوں میں ہے نہ ہونا
آتا نظر نہیں کچھ جاوے نظر جہاں تک
(دیوانِ دوم)

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں گویا جہاں کے لوگ
حالاں کہ رفتنی ہیں سب اس کارواں کے لوگ
(دیوانِ دوم)

محو کر آپ کو یوں ہستی میں اس کی جیسے
بوند پانی کی نظر آتی نہیں پانی میں
(دیوانِ دوم)

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردا
ہم نہ ہوویں تو پھر حجاب کہاں
(دیوانِ دوم)

یہ سرا سونے کی جاگہ نہیں بیدار رہو
ہم نے کردی ہے خبر تم کو خبردار رہو
(دیوانِ سوم)

اسی طرح اب میرؔ کے فارسی کلام سے بھی چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

نہ شوی غرّہ بر ایں ہستیِ ایاّمے چند
کز عزیزانِ جہاں نیست بجز نامے چند

....

ز موج خیزیِ بحرِ جہاں فریب مخور
کہ ایں محیط بہ یک دم، سراب می گردد

....

اے میر! غفلت از سفرِ مرگ خوب نیست
یاران و دوستاں ہمہ ناگاہ می روند

....

مستانہ پا منہ کہ جہاں شیشہ خانہ است
رہ رو چناں کہ مردمِ آگاہ می روند

....

عالمے لبریزِ ما و چشمِ ما برراہِ ماست
انتظارے می کشیم از خویش و ہرجا آمدیم

....

جلوہ ہا داریم و از ہر جلوہ بے خود گشتہ ایم
خود تماشا ایم و خود بہرِ تماشا آمدیم

....

غافل مشو ز قافلۂ عمر رفتنی
کم می رسد بہ گوش صدائے درائے او

....

بے پردہ اش بہ جلوہ تماشانہ کردہ ایم
با این ظہورِ حسن قیامت حجاب داشت

حکایت دوم میں میرؔ نے اکبر آباد کے محلّہ ممتاز گنج کے ویرانے میں رہنے والے ایک وحشی فقیر احسن اللہ ملقب بہ رام متوطن دکن کا واقعہ حاضر راوی کی حیثیت سے بیان کیا ہے اور پھر اس فقیر کے سوانح اور بعض دیگر واقعات اسی کی زبانی پیش کیے ہیں چنانچہ اس حکایت میں قصہ در قصہ کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مگر ہر واقعہ اور ذیلی قصہ سے کچھ نہ کچھ نصیحت برآمد ہوتی ہے اور مسائل تصوف کی توضیح وتشریح بھی درویشوں کی زبانی ہوتی چلی جاتی ہے مثلاً فقیر احسن اللہ کی سرگزشت میں پہلے تو ایک ''جگر سوختہ'' قلندر کا ذکر آیا ہے جس کے ہاتھ میں تسبیح تھی، جس کے دانوں کو وہ برابر پھیر رہا تھا اور یہ دعا پڑھ رہا تھا: ''سُبحَانَ مَنْ لَیسَ لِلْخَلْقِ اِلیٰ مَعْرِفَتِہٖ سَبِیْل'' (یعنی: پاک ہے وہ ذات جس کی معرفت کی طرف خلق کے لیے کوئی راستہ نہیں۔[۵۴]) اسی طرح فقیر احسن اللہ کی زبانی پھر ایک خدا رسیدہ سیاح کا ذکر آیا۔ ہے۔ جس نے فقیر سے یہ سب باتیں بصراحتِ ذیل بیان کیں:

> ''اے عزیز! مگر دل دادۂ آن یار پریشان اختلاطی کہ جاے او در ہر دل پیداست، وارفتۂ آن قیامت خرامی کہ سراسر براے خویش است و پیشِ خود برپا۔ آن سرمایۂ ناز رنگین رفتنے دارد کہ از طرزِ رفتارش چمن چمن جان می بارد۔ استغنائیش بہ حدیست کہ اگر از باد دامن بلندش جہانے برباد رود پروانہ دارد۔ در جاے کہ بہ خس پہلوی دہد محیط اعظم را کے رومی دہد۔ ''یار ما آن دارد واین نیز ہم۔'' از لب ہاے شکر نیش بہ سبب تلخیِ ناکامی دل زدہ نہ باید شد، کہ نومیدی را دوست نہ می دارد۔ آن پرکالۂ آتش یعنی تجلّیِ جلوۂ من در نے بستِ چنیں عاشق قدم نہ می گزارد۔ نومیدی از براے چہ؟ مقصود ہم کنار است۔ دل تنگ چرا نشستۂ؟ کہ عالم ہمہ یار است۔ برخیز دسیاحت کن، خوش باش وفراغت کن۔''[۵۵]

(ترجمہ: اے عزیز! شاید تو اُس پریشاں اختلاط محبوب کا دل دادہ ہے، جس کی جگہ ہر دل میں ہے، اُس قیامت خرام کا وارفتہ ہے جو صرف اپنے لیے ہے۔ وہ سرمایۂ ناز عجب رنگین چال چلتا ہے کہ اس کے طرزِ رفتار سے چمن چمن جان برستی ہے۔ اُس کی بے نیازی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس کے دامن کی

ہوا سے ایک دنیا برباد ہو جائے تو اُس کو پروانہ ہو۔ جس تنکے کو وہ بڑھا دیتا ہے وہ سمندر کی کچھ حقیقت نہیں سمجھتا۔ ناکامی کی تلخی کے باعث اُس کے شیریں لبوں سے دل برداشتہ نہ ہونا چاہیے۔ وہ ناامیدی کو دوست نہیں رکھتا اور وہ آتش کا پرکالہ ایسے عاشق کے جھونپڑے میں قدم نہیں رکھتا۔ ناامیدی کس لیے؟ مقصود ہم کنار ہے، دل تنگی کیوں؟ سارا عالم یار ہے۔ اُٹھ اور سیاحت کر، خوش اور مطمئن رہ۔''[۸۶])

فقیر احسن اللہ نے بتایا کہ وہ (خدارسیدہ) سیاح آگاہ تھا، میں بھی آگاہ ہو گیا اور اس کے ہم راہ ہو گیا۔ پھر ایک دن نواحِ گوالیار میں ایک فقیر کے تکیے پر قیام کے دوران فقیر احسن اللہ صبح کی نماز میں مشغول تھے کہ ناگاہ ایک طوطے نے دو تین بار بڑے پُر درد لہجے میں سُبحان اللہ کہا تو غیرتِ عشق نے ان کی حالت دگرگوں کر دی اور وہ بے ہوش ہو گئے۔ سیاح نے ان کے منہ پر پانی کے چھینٹے دیے اور جب انھیں ہوش آیا تو انھوں نے بتایا کہ طوطے کے ذکر کرنے سے میرے دل پر چوٹ لگی اور غیرتِ عشق نے مجھے بدحواس کر دیا۔ اس پر سیاح نے کہا:

''آن محبوب رانیز بہ عاشق ہمیں معاملت است۔ اگر او را مشغول بہ غیر می بیند باایں بہ دل نزدیکی دوری می گزیند۔ .....''[۸۷]

(ترجمہ: ''اُس محبوب کا بھی عاشق کے ساتھ یہی معاملہ ہے۔ اگر وہ اُس کو غیر سے مشغول دیکھتا ہے تو دل سے اتنا نزدیک ہونے پر بھی دوری اختیار کر لیتا ہے۔''[۸۸])

اس خیال کو مزید واضح کرنے کے لیے ایک اور فقیر کا واقعہ یہاں بیان کیا گیا ہے لیکن یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ بیان کنندہ کون ہے؟ سیاح یا فقیر احسن اللہ۔ بہر حال، واقعہ یہ ہے:

''درویشے از کلبۂ تاریک خود گاہے بدر نہ می آمد۔ روزے معتقدے گفت کہ شب ہاے ماہ در سوادِ این شہر مہتاب خوب می شود۔ اگر چشم آب دادہ آید خالی از کیفیت نیست۔ آن مستِ شراب معرفت تکلیفِ او را بر خاک نیند اختہ رفت۔ ہنوز چشم وانہ کردہ بود کہ ترکے خنجر کشیدۂ در دست رسید و پرسید کہ فلاں کس تو ئی؟ گفت: بلے۔ گفتا: ترا مستجاب الدعواۃ می گویند۔ غلام من

خورجین پُر از زر گرفتہ گریختہ است۔ دعاے کن کہ پیدا شود ورنہ می ستیزم و خونت می ریزم۔ درویش از تہِ کار باخبر بود۔ دانست کہ آن ہمہ ناز و عتاب را کہ ہر دم از خود حساب دارد، وبے یادِ چہرۂ مہتابِی خود نشستن من در مہتاب خوش نیامد۔ بسیار متنبہ شد و بآن ترک گفت کہ پیشتر از صبحِ صادق برلبِ دریا برو۔ سفینۂ کہ اوّل بہ آب اندازند بر و سوار شو۔ انشاء اللہ بہ مراد خواہی رسید۔ ترک رفت و ہم چنین کرد۔ غلام را مع زر در ہمان کشتی یافت۔ درویش از آن باز برنیامد۔ ترکِ ملاقات کرد، تا آن کہ مرگِ طبیعیش رسید و وفات کرد۔"[۸۹]

(ترجمہ: ''ایک فقیر اپنے تاریک جھونپڑے سے کبھی باہر نہیں نکلتا تھا۔ ایک دن اس کے ایک مرید نے کہا کہ اس شہر کی چاندنی راتیں دیکھنے کے قابل ہیں۔ وہ اُس کی خاطر سے باہر نکلا۔ ابھی چاند کی طرف نگاہ بھی نہ کی تھی کہ ایک ترک ہاتھ میں خنجر لیے ہوئے پہنچا اور اُس سے پوچھنے لگا کہ فلاں شخص تو ہی ہے؟ اُس نے کہا: ہاں۔ تُرک نے کہا کہ لوگ تجھ کو مستجاب الدعوات کہتے ہیں۔ میرا غلام روپیوں کی ایک تھیلی لے کر بھاگ گیا ہے۔ دعا کر کہ وہ مل جائے۔ اگر دعا نہ کرے گا تو میں تجھے قتل کر ڈالوں گا۔ درویش اصل حال سے باخبر تھا۔ سمجھ گیا کہ اُس مجسم ناز و عتاب کو یہ بات پسند نہ آئی کہ میں اُس کے چاند سے چہرے کی یاد چھوڑ کے چاندنی میں بیٹھوں۔ وہ بہت متنبہ ہوا اور اُس ترک سے کہا کہ صبح صادق سے پہلے دریا کے کنارے پہنچ جا اور جو کشتی سب سے پہلے روانہ ہو اُس پر سوار ہو جا۔ انشاء اللہ تیرا مقصد حاصل ہو جائے گا۔ ترک نے ایسا ہی کیا اور غلام کو مع روپے کے اُس کشتی میں پایا۔ وہ درویش مرتے مر گیا مگر پھر نہ کسی سے ملا نہ باہر نکلا۔''[۹۰])

احسن اللہ فقیر نے بعد کی سرگزشت یہ بیان کی ہے کہ وہ سیاح تو وہاں سے دس پندرہ کوس کے فاصلے پر ایک مشہور قصبہ باڑی کی طرف جہاں اس کے پیر کی قدم گاہ تھی، روانہ ہوا اور میں اس شہر کے نواح کے ویرانے میں آ کر مقیم ہو گیا جہاں دس مہینے کی مدت تنہائی کے عالم میں بسر کی۔ اب اس کے اشارے کا منتظر بیٹھا ہوں۔

میرؔ نے فقیر احسن اللہ سے دوسری صبح کے وقت پھر اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے جب وہ کھانا لے کر دریا کے کنارے پہنچے تھے جہاں وہ فقیر بیٹھا ہوا تھا۔ اس موقع پر بھی اس درویش کے کچھ نصیحت آمیز کلمات میرؔ نے اسی کے حوالے سے پیش کیے ہیں جس میں مولانا کاتبی کے یہ اشعار بھی آ گئے ہیں۔

در قصر لاجوردی خطیست بر کتابہ ‌ ‌ ‌ کاے بے زراں چہ حاصل از گنج در خرابہ
پایانِ کار باید از جملہ دست شستن ‌ ‌ ‌ گر ماہ طشت داری ور مہر آفتابہ

میرؔ نے چھینٹ سازوں کے قبیلے کی ایک خوب صورت عورت کا واقعہ بھی بیان کیا ہے جو پانی بھرنے کے بہانے سے صبح وشام مٹی کا گھڑا لیے ہوئے دریا پر آیا کرتی تھی۔ ایک عالم اس پر فریفتہ ہو رہا تھا۔ ایک دن وہ اسی ناز و انداز سے فقیر کے سامنے آئی تو اُس نے کہا کہ اے دل و دین کو غارت کرنے والی! اس قدر گم راہی! جا، رام رام کہا کر۔ یہ سنتے ہی اس پر جنون طاری ہو گیا۔ رام رام کہتی تھی اور ادھر اُدھر دوڑتی تھی۔ کھانا پینا سب چھوڑ دیا اور چند روز میں ختم ہو گئی۔ فقیر کو اس خبر سے بڑا افسوس ہوا۔ میرؔ نے فقیر سے سوال کیا کہ یہ کیا ہوا؟ اس نے کہا:

''ہیچ جرم فقیر نیست۔ از مقدر گریز نیست۔ نہ شنیدۂ کہ درویشے را آزار شد۔ چوں سخت بسیار شد، یعنی بیماری رو بہ تزاید آورد، طبیب در پرہیز مبالغہ از حد برد۔ گفت کہ اے زیادہ ''سر از مقدر یا از غیر مقدر۔ غیر مقدر بہ من نہ خواہد رسید۔ از مقدر دست باز نہ خواہم کشید۔''[91]

(ترجمہ: ''فقیر کا کچھ جرم نہیں ہے۔ مقدر سے کوئی چارہ نہیں ہے۔ کیا تم نے نہیں سنا کہ ایک فقیر بہت بیمار ہو گیا۔ طبیب نے پرہیز کی سخت تاکید کی۔ اس نے کہا کہ یہ امر تقدیری ہے یا غیر تقدیری۔ اگر غیر تقدیری ہے تو مجھ کو نقصان نہیں پہنچ سکتا اور اگر تقدیری ہے تو میں بچ نہیں سکتا۔''[92])

میرؔ بتاتے ہیں کہ وہ فقیر دو تین دن اور دکھائی دیا۔ اس کے بعد سنائی دیا کہ اس قلندر نے دو تین نعرے لگائے اور دریا کے کنارے سے کہیں اور چلا گیا۔

(۳)

تیسری حکایت میں شاہ برہان، برہنہ تن قلندر شاہ مدن اور ذوالنون مصری کے واقعات

بیان کیے گئے ہیں۔ شاہ برہان کے بارے میں میرؔ نے بتایا ہے کہ وہ ایک خدارسیدہ فقیر تھا جو ایک دن سوادِ شہر میں مجھے دکھائی دیا۔ وہ راستے میں پتھر پر پتھر مارتے ہوئے چلتا تھا۔ اس کا سبب اس نے یہ بتایا کہ پتھر پر پتھر مارنا تباہی کی طرف اشارہ ہے۔ سمجھ لو کہ شہر کے باہر کی آبادی ویرانہ ہو جائے گی اور یہ صحبتیں افسانہ۔ اس نے جو کچھ کہا تھا، تھوڑے ہی دنوں بعد ظاہر ہو گیا۔ اس واقعے سے میرؔ غالباً یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ خدارسیدہ فقیر جو بات کہہ دیتا ہے وہ پوری ہو جاتی ہے اور فقیروں کو اپنی گزراوقات کی فکر نہیں ہوتی۔ میرؔ لکھتے ہیں:

"...... گفتم بہ چہ سرمایہ در صحرا بسر می بری؟ گفت: سرمایۂ دنیا و آخرتِ چون من بے سروپا غیر اللہ کہ می تواند شد۔"[93]

(ترجمہ: "...... میں نے پوچھا، جنگل میں اپنی بسر کے لیے کیا سرمایہ تمہارے پاس ہے؟ جواب دیا کہ مجھ سے بے سروپا کا سرمایۂ دنیا و آخرت اللہ کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟"[94])

شاہ برہان کے ایک ہم عصر قلندر برہنہ تن شاہ مدن کے بارے میں میرؔ نے بتایا ہے وہ ایک صاحبِ حال اور باکمال فقیر تھا اور جَو کی روٹی کے سوا کچھ نہ کھاتا تھا۔ مدار دروازے کے پاس اس کا تکیہ تھا جس میں شبِ جمعہ کو روشنی ہوتی تھی اور بہت سے لوگ اس چراغاں کی سیر کو آنکلتے تھے۔ میرؔ آگے بیان کرتے ہیں:

"یکے بہ نخاس کہ در ہندوستان جاے فروختن اسپان را می گویند، آمد و پیش راقم نشست۔ اتفاقاً من نیز نشستہ بودم۔ بہ خاطر گزشت کہ مرا با ایں فقیر سابقہ معرفتے نیست و ذہنِ صحبت ہم نہ دارم۔ اگر خود بہ خود خدا گوئی سر کند، دانم کہ صاحبِ کمال مقرر یست۔ لحظۂ بر این نہ رفتہ بود کہ بر آن خطرہ مشرف شدہ سر کرد کہ اے عزیز! او عجیب فتنہ گریست و غریب خودسریست۔ بجاے کہ پروا می کند، گلِ تر برخاک می زند، ادنیٰ و اعلیٰ را وجود نہ می گزارد، مورِ ضعیف پاس دارد۔"[95]

(ترجمہ: "وہ ایک دن نخاس میں، کہ ہندوستان میں گھوڑوں کے بازار کو کہتے ہیں، آیا اور میرے قریب بیٹھ گیا۔ میرے دل میں یہ خیال گزرا کہ یہ فقیر پیش

تر سے مجھ سے واقف نہیں ہے۔ اگر خود بہ خود خدا گوئی شروع کر دے تو میں
جانوں کہ یہ ضرور صاحبِ کمال ہے۔ ابھی ایک لمحہ بھی نہ گزرا تھا کہ وہ میرے
اس خیال سے واقف ہو گیا اور کہنے لگا کہ اے عزیز! جس کو اللہ کہتے ہیں، میں
اور تو دونوں اُسی کی تلاش میں ہیں۔ وہ عجب فتنہ گر اور خودسر ہے۔ جب
پروا کرتا ہے تو گلِ تر کو خاک میں ملا دیتا ہے، ادنا اور اعلا کا وجود باقی نہیں
رکھتا اور کم زور چیونٹی کی حفاظت کرتا ہے۔"[۹۶])

میر نے شاہ مدن کی زبانی فلسفۂ الٰہیات کے مسائل کے ساتھ ساتھ ہرات میں چنگیز کے ہاتھوں تقریباً ایک لاکھ آدمیوں کے قتلِ عام[۹۷] اور شیخ نجم الدین کبریٰ کی شہادت کا واقعہ بھی بیان کیا ہے[۹۸] جو تاریخ کا سچا واقعہ ہے۔ اس قسم کے واقعات کو بطور مثال پیش کرتے ہوئے میر نے شاہ مدن کی زبان سے خلاصۂ گفتگو کے طور پر جو کچھ بیان کیا ہے وہ یہ ہے:

"غرض کہ خدا طرفہ خود آراست، غریب دل برِ خودنماست۔ گردِ راہش
قیامت انگیزد، طرزِ خرامش بلا ہا ریزد۔ کارِ او ہیچ بہ فہم در نیاید، دانش اعتراف بہ عجز
می نماید۔ حیرانِ کارِ خردمند، در عجب دقّت پسند۔ او سرگرم کار، فکر در آزار، آگاہ
ناگاہ، دلیل گم راہ۔ ادراک و فہم این جا ہمہ وہم۔"[۹۹]

(ترجمہ: "غرض کہ خدا عجیب خود نما اور خود آرا دل بر ہے کہ اس کی راہ
میں قیامتیں برپا ہوتی ہیں اور اس کے طرزِ رفتار سے بلائیں برستی ہیں۔ اس
کے معاملات کسی کی سمجھ میں نہیں آتے۔ یہاں عقل و فہم سب بے کار
ہیں۔"[۱۰۰])

اس طرح کی باتیں مختلف واقعات کے ساتھ اس طرح جوڑ دی گئی ہیں کہ ربط کلام بھی قائم رہتا ہے اور قاری کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔ واقعات کے سلسلے کو اسی ترکیب سے جاری رکھتے ہوئے میر نے پھر شاہ برہان کا ایک واقعہ یوں بیان کیا ہے:

"روزے بر سرِ بازار جزوِ بیاضے در دست نشستہ بودم کہ آن دیوانہ تمام اجزا
بہ دستِ من افتاد۔ گفت کہ در این سفینہ چیزے از حالِ نفوسِ انسانی بعدِ
مفارقتِ بدن ہم نوشتہ اند؟ گفتم کہ در این نسخہ رباعیات است و ابیات

متفرقہ۔ گفتا کہ اگر گوش بیندازی، من بگویم۔ گفتم: لطف کن۔ گفت: بدان کہ لذت دریافتنِ چیزے ملائم است والم دریافتنِ چیزے منافیِ آن۔ برتوتے زاازقوت ہامدرکاتِ لذت والم است بہ حسبِ آن قوّت۔ چنان کہ لذّتِ باصرہ دردیدنِ محبوب ولذّتِ سامعہ درسمعِ آوازِ خوب۔ چندان کہ مدرک عظیم تر، لذّت قوی تر۔ واگرازاضداداست، رنج والم زیاداست۔ چون ہیچ مدرک شریف تر از ذات وصفاتِ واجب الوجود نیست، پس ہیچ لذّتے لذیرتر از معرفتِ او نہ باشد۔ وقوّت ہاے جسمانی باابدان می روند، یعنی از فناے آن باطل می شوند۔ قوتِ عقلی کہ لذت والم رامی داند، بانفس ناطقہ باقی می ماند۔ ادراکِ نفس متعلق بہ بدن قاصر، ومجرّد در مشاہدۂ جمالِ او ناظر۔ بشنو کہ نفس ناگزیر است از دو حال، یا نقصان دارد یا کمال۔ کمال را نیز دو حال است، یا علوم است یا اعمال است۔ علمی در دلائلِ قدرتش نظر، عملی مجرّد گشتنِ نفسِ بشر۔ این کہ گفتم از قبیلِ مقالات است۔ نفوس را بعدِ ابدان حالات است:

چون بہ منزل برسی راہِ دگر پیش آید
این مپندار کہ مُردی وسخن کوتاہ شد [۱۰۱]

اگر سادہ و پاک چون نفوسِ اطفال و ابلہانست از لذّت والم برکران ست۔ برسرِ سادہ وناپاک جہان جہان خاک۔ یعنی جاذبۂ بدنش نہ می گزارد و بہ معشوق اعلیٰ ربط نہ دارد۔ شادان پاک وکامل کہ لذّتِ وصالش حاصل۔ کاملِ ناپاک چندے درالم یعنی باغم۔ این جاشوق آن جاہم۔ حجاب میان معشوق واوحایل گردد۔ پس از دیرے چون آن لوث زایل گردد کریم دوریِ او نہ پسندد۔ باجواہر وعقول در پیوندد۔ ناکامل وناپاک ہمیشہ الم ناک۔ واجب است کہ این جوہرِ علوی رابہ درجۂ عقول رسانی۔ تابعدِ انقطاع تصرفش درالم نہ مانی۔'' [۱۰۲]

(ترجمہ: ''ایک دن میں (میرؔ) ایک بیاض ہاتھ میں لیے ہوئے بازار میں بیٹھا

تھا کہ اُس دیوانے (شاہ برہان) کا گزر ادھر سے ہوا۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ روح کے بدن سے جدا ہوجانے کے بعد کا کچھ حال بھی اس بیاض میں لکھا ہے؟ میں نے کہا کہ اس میں رباعیاں اور متفرق شعر ہیں۔ کہنے لگا، اگر سنو تو میں بیان کروں۔ واضح ہو کہ لذت کسی خوش گوار چیز کے پانے میں ہے اور الم اس کے خلاف چیز پانے میں۔ قوائے انسانی میں سے ہر قوت اپنی استعداد کے مطابق لذت اور الم کا ادراک کرتی ہے۔ چنانچہ باصرہ کو محبوب کے دیدار میں اور سامعہ کو اچھی آواز سننے میں لذت ملتی ہے۔ اور شے مدرک جس قدر عظیم ہوتی ہے اُسی قدر لذّت زیادہ ہوتی ہے۔ پس چوں کہ ذات وصفات واجب الوجود سے شریف تر کوئی مدرک نہیں، اس لیے اُس کی معرفت سے زیادہ خوش گوار کوئی لذت نہیں۔ جسمانی قوتیں بدن کے ساتھ زائل ہوجاتی ہیں اور قوتِ عقلی جو لذت والم کا احساس کرتی ہے، نفسِ ناطقہ کے ساتھ باقی رہ جاتی ہے۔ نفس جب تک جسم سے متعلق رہتا ہے، اس کا ادراک ضعیف ہوتا ہے اور نفسِ مجرد اُس (خدا) کے جمال کا مشاہدہ کرتا ہے۔ سنو، نفس دو حال سے خالی نہیں۔ یا نقص رکھتا ہے یا کمال۔ کمال کے بھی دو حال ہیں، علوم یا اعمال۔ کمالِ علمی اس کی قدرت کی دلیلوں پر نظر کرنا ہے اور کمالِ عملی نفسِ انسانی کا مجرد ہوجانا۔ جو کچھ میں نے کہا یہ مقالات ہیں اور جسموں سے جدا ہونے کے بعد نفسوں کے لیے مختلف حالات ہیں۔......

اگر نفس بچوں اور نادانوں کی طرح سادہ اور پاک ہے، تو لذت اور الم سے آزاد ہے۔ سادہ اور ناپاک کے سر پر دنیا خاک ہے کہ جسم کی کشش اُس کو نہیں چھوڑتی اور وہ اُس بلند مرتبہ معشوق سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔ پاک اور کامل خوش ہے کہ اُس کو لذتِ وصال حاصل ہے۔ کامل اور ناپاک کے لیے کچھ دن غم والم ہے۔ اُس کے اور معشوق کے درمیان ایک پردہ پڑ جاتا ہے۔ کچھ مدت کے بعد جب وہ لوث اُس سے زائل ہوجاتا ہے تو کریم اس کی

دوری پسند نہیں کرتا اور وہ جواہر وعقول میں شامل ہو جاتا ہے۔ ناکامل وناپاک ہمیشہ الم ناک رہتا ہے۔ واجب ہے کہ اس جوہر علوی کو عقول کے درجے تک پہنچا دو تا کہ اس سے قطعِ تعلق کے بعد الم میں مبتلا نہ ہو۔"[۴۳]

(۴)

چوتھی حکایت میں ایک مجذوب فقیر اسد دیوانہ کا واقعہ بیان کیا گیا ہے جس کا تکیہ فیروز خاں کے تالاب پر تھا۔ میر بتاتے ہیں کہ ایک دن شام کے وقت ایک جوگی جس کا نام ناتھ تھا، آیا اور فقیر کے سامنے بیٹھ گیا۔ اثنائے گفتگو میں حشر اجساد کا ذکر آ گیا۔ اس مسئلے سے متعلق جوگی کے بیانات کو میر یوں پیش کرتے ہیں:

"......در اثباتِ بعث وحشر دلائل بسیار است۔ امّا عود نفس بہ ہمان بدن دشوار است۔ مثلث مثلاً آدمی مُرد وخاکش ہمہ خورد۔ و پس از روزگارِ طویل اجزاے ارضی بہ نبات مستحیل۔ نبات غذاے حیوان شد و حیوان غذاے انسان۔ اگر ہمّت بہ حشر برگمارند بہ کدام صورت باز آرند۔ معہٰذا نفوس مفارقہ را غایت نیست وابدان و مادّہ را نہایت۔ اگر حشر کنند و بہ قسمت مواد گرایند نفوس از مواد البتہ بیش تر آیند۔ گفت کہ ہیچ ندانم، امّا این قدر می دانم کہ حقیقت جانِ آدم قدیم است بہ ذات خویشتن و گفتگوے قالب در این جا بر قالب زدن۔ گمان مبر کہ مرگ نیستیِ جانِ عزیز است۔ این انقطاع تصرفِ او از قالبِ ناچیز است۔ معنیِ بعث وحشر نہ آن باشد کہ جان را قالب ہمان باشد۔ قالب مرکبے بیش نیست، از بدل آن چہ زیان است۔ ردّ و بدل با سوار است، سوار خود ہمان است۔ کسانے کہ قالبِ اوّل شرط می کنند، ترہّات می گویند و زنخ می زنند......"[۴۴]

(ترجمہ: "(جوگی نے کہا کہ) بعث وحشر کے ثبوت میں تو بہت سی دلیلیں ہیں لیکن نفس کا اُسی بدن میں واپس آنا دشوار ہے۔ مثلاً آدمی مرا اور خاک ہو گیا، ایک مدت کے بعد وہ گھاس میں تبدیل ہو گئی، گھاس کو کسی جانور نے چر لیا اور

وہ جانور انسان کی خوراک ہو گیا۔ اب اگر حشر ہو گا تو کس صورت میں ہوگا۔ اسی کے ساتھ نفوس کی انتہا نہیں ہے اور اجسام اور مادّے کی ایک حد ہے۔ اگر حشر ہوا اور مادّہ تقسیم کیا گیا تو نفوس مادّے سے یقیناً زیادہ نکلیں گے۔ پھر کہنے لگا کہ میں کچھ نہیں جانتا، مگر اتنا جانتا ہوں کہ روحِ انسانی بہ ذاتِ خود قدیم ہے اور موت کے معنی روح کا معدوم ہونا نہیں بلکہ قالب سے اس کے تعلق کا قطع ہو جانا ہے۔ بعث وحشر کے معنی یہ نہیں ہیں کہ روح کو وہی قالب ملے گا۔ قالب ایک سواری سے زیادہ نہیں ہے۔ اُس کے بدل جانے سے سوار کا کیا نقصان ہے؟ جو لوگ قالبِ اوّل کی شرط لگاتے ہیں وہ بیہودہ بکتے ہیں۔'' (۵۰ا)

اب اسد دیوانہ کی گفتگو بھی ملاحظہ فرمایئے۔ میرؔ بیان کرتے ہیں کہ:

''روزے اتفاق دیدنِ آن ہشیارِ سر باز افتاد۔ دیدم کہ باہمان جوگی گرم صحبت است۔ وی گوید کہ اے عزیز! دل را بہ دل برے دادہ ام کہ دیدنش بہ این نظر میسّر نہ می شود، و دلِ بے قرار از بدگمانی بسیار ہر دم بہ صد جا می رود۔ ہر فرد از افراد انسانیش خداے من می گوید۔ ہر بے سرو پا نشانِ او در خود می دہد۔ حیرانم کہ آن چہ خصوصیت است۔ نہ می دانم کہ این چہ معیّت است...... اگر فی الجملہ آگاہی داری بر خود مپیچ۔ شوق شوق است ایں جا و دیگر ہیچ۔ اگر شوق در حدِّ کمال است، عاشق بہ منزلِ وصال است۔ ہر قدر در قصور، ہمان قدر راہ دور۔ شوقِ کامل بہ کامِ دل می رساند، عاشق را معشوق نی گرداند۔ کمالِ انسان معرفت است و کمالِ معرفت حیرت۔ اگر حیرانِ کمالات اوئی خوشا حال، و رازِ بتہ کاری گوئی عین وبال۔ بشنو! دنیا را جہانِ گزران می گویند، این جا دامن بہ میان برزدہ باید بود۔ یعنی این منزل نیست راہ است۔ قافلہ قافلہ می روند۔ فکرِ زاد باید نمود۔'' (۶ا)

(ترجمہ: ''ایک دن میں نے دیکھا کہ وہ فقیر (اسد) اُس جوگی سے باتیں کر رہا ہے اور کہتا ہے کہ اے عزیز! میں نے دل ایسے دلبر کو دیا ہے جس کا دیکھنا اِن

آنکھوں سے ممکن نہیں۔ بدگمانی میرے بے قرار دل کو ہر وقت نہ معلوم کہاں کہاں لے جاتی ہے۔ ہر شخص اس کو اپنا خدا کہتا ہے۔ ہر بے سروپا اپنے میں اُس کا پتا دیتا ہے۔ حیران ہوں کہ یہ کیسی خصوصیت ہے۔ نہیں معلوم کہ یہ کیسی معیت ہے...... اگر تجھے کچھ آگاہی ہو تو پریشان نہ ہو۔ اس لیے کہ یہاں جو کچھ ہے شوق ہے، باقی سب ہیچ ہے۔ اگر شوق حدِ کمال پر ہے تو عاشق منزلِ وصال پر ہے۔ جس قدر شوق میں قصور ہے، اُسی قدر راہ دور ہے۔ شوق کامل مقصودِ دل تک پہنچا دیتا ہے اور عاشق کو معشوق بنا دیتا ہے۔ انسان کا کمال، معرفت ہے اور معرفت کا کمال، حیرت۔ اگر تو اُس کے کمالات میں حیران ہے تو خوش حال ہے اور اگر حقیقتِ حال کے متعلق گفتگو کرتا ہے تو یہ عینِ وبال ہے۔ سُن! دنیا ایک گزرگاہ ہے۔ یہ منزل نہیں ہے، راہ ہے۔ لوگ قافلہ قافلہ چلے جا رہے ہیں۔ یہاں دامن گردانے ہوئے رہنا چاہیے اور زادِ سفر کی فکر رکھنا چاہیے۔"(۷۷)

اس کے بعد پھر میر بیان کرتے ہیں کہ:

"یکے بعد نمازِ شام بہ جرأتِ تمام بہ او گفتم کہ اے درویش! این جگر ریش از روزے کہ بہشت و دوزخ روحانی راشنیدہ است، خار خارے دارد، یعنی ہیچ بہ فہمید من نہ می آید۔ اگر بیان نمائی احسانِ بہشت کنی۔ گفت کہ اے جوان! بہشت و دوزخ کہ قالب در آن شریک است، متعارف است۔ حاصلِ یکے حور و قصور و انہار و اشجار، حاصل دیگرے زہر و زقوم و نار و مار۔ امّا بہشت و دوزخِ روحانی یعنی لذت والمِ جانی، حاصلِ آن دریافت معقولات و مشاہدۂ آن ماہِ تمام، حاصلِ این شرم و خجالت و سوختگی و آلام۔ حکما می گویند نفس را بعدِ موت لذّتِ عظیمے است کہ لب بہ وصفِ او نہ توان کشاد، یا المِ الیمے است کہ شرحِ آن نہ توان داد۔ اشارت بہ ہمین دو حال است، نفوسِ کاملہ را لذّتِ دوام، ناقصہ را رنج و المِ مدام۔

......اے جوان! از اندازِ تو در می یابم کہ سرِ درویشی داری۔ بیا از ین خیال

در گزر۔ گامِ اوّلینِ فقیری در ہلاکِ خود کوشیدن است، یعنی پیشتر از مرگِ طبیعی جان سپردن ۔ این را جگرے می باید۔ گامِ دومین خود را نہ دیدن، یعنی با گزشت بسر بردن وخود را بہ چشم نیاوردن ۔ این از دست کسے نہ می آید۔ قطع این دوقدم راہ مشکل است، زیرا کہ ہر نفس کار با دل است ۔''[۸۰]

(ترجمہ: ''ایک دن نمازِ مغرب کے بعد میں (میر) نے بڑی جرأت کر کے اُس سے کہا کہ اے درویش! جس دن سے میں نے روحانی بہشت اور دوزخ کا ذکر سنا ہے، میں پریشان ہوں اور کچھ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر آپ اُسے بیان کریں تو بڑا احسان ہو۔ کہنے لگا کہ سُن، اے جوان! وہ بہشت اور دوزخ جس میں قالب شریک ہے مشہور و معروف ہے۔ ایک کا حاصل ہے حور و قصور و انہار و اشجار۔ اور دوسرے کا زہروز قوم و نار و مار۔ لیکن بہشت و دوزخ روحانی یعنی لذّت و الم جانی، اُس (بہشت روحانی) کا حاصل معقولات کی دریافت اور اُس ماہِ تمام کا مشاہدہ ہے اور اس (دوزخ روحانی) کا نتیجہ شرم، ندامت، کوفت اور غم ہے۔ حکما کہتے ہیں کہ موت کے بعد روح کے لیے لذّتِ عظیم ہے یا المِ الیم۔ نفوسِ کاملہ کے لیے لذّتِ دوام ہے اور ناقصہ کے لیے المِ مدام۔ بہشت و دوزخ سے انھیں دو حالوں کی طرف اشارہ ہے۔

......اے جوان! تیرے انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ تیرے سر میں فقیری کا سودا ہے۔ اس خیال سے باز آ۔ فقیری میں پہلا قدم اپنی ہلاکت میں کوشش کرنا، یعنی مرگِ طبیعی سے پہلے مرنا ہے اور دوسرا قدم خود کو نہ دیکھنا، یعنی اپنے آپ کو نظر میں نہ لانا ہے۔ اس دو قدم راہ کا طے کرنا بڑا مشکل کام ہے۔''[۹۰])

(۵)

پانچویں حکایت میں دہلی کے ایک بزرگ میاں سعید خاں کے دو تین واقعات بیان کیے گئے ہیں لیکن میر نے یہاں خود نوشت سوانح کا پیرایہ اختیار کر کے اس حکایت کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ گذشتہ اوراق میں اس حکایت کے تعلق سے بعض اہم باتوں کا ذکر ہو چکا ہے، اب ہم میاں

سعید خاں کے واقعات کی طرف آتے ہیں۔اس سلسلے میں میرؔ بیان کرتے ہیں کہ:

''......وقتے کہ عین شد، می بینم کہ چیزے بہ چادرِ خود بستہ می آرد۔ پیش رفتم و پرسیدم کہ چہ آوردہٗ؟ گفت: قدرے شیرینی براے عجوزِ شکستہ پاے کہ درین محلّہ بہ تلخ کامیِ تمام چون سرنشینان بہ خاک افتادہ بِدہ بِدہ می کند فرستادہ اند۔ بیا کہ اورا بہ خورانم۔ رفتم و بہ ہمان حالے کہ گفتہ بود پیرزنے را برسرِ راہ معائنہ کردم برابر روے او رفتہ گفت کہ برخیز و شیرینی بہ خور۔ آن ضعیفہ از مدت مدید نامِ شیرینی نہ شنیدہ بود تا بہ خوردن چہ رسد۔ مضطرب الحال سراز خاک برداشت۔ درویش ہمہ را پیشِ رویش گزاشت۔ او شکم سیر خورد و بخفت۔ این رو بہ من آورد و بہ گفت: ''راحت بہ دل رساں کہ ہمیں منزل است و بس۔''''[۱۱]

(ترجمہ: ''..... ایک دفعہ کیا دیکھتا ہوں کہ کوئی چیز اپنی چادر میں باندھ کر لارہے ہیں۔ میں آگے بڑھا اور پوچھا کہ آپ کیا لائے ہیں؟ کہنے لگے کہ اس محلّے میں ایک بڑھیا ہے، جو بڑی تلخی سے اپنی زندگی گزارتی ہے اور خاک پر پڑی ہوئی بھیک مانگا کرتی ہے۔اُس کے لیے انھوں نے مٹھائی بھیجی ہے۔ آؤ چل کر اُس کو یہ مٹھائی کھلا آئیں۔ میں بھی اس کے ساتھ ہوگیا۔ایک بُڑھیا کو سرِ راہ اُسی حال میں دیکھا۔ وہ اس کے سامنے جا کر کہنے لگے کہ اُٹھ اور مٹھائی کھا۔اُس ضعیفہ نے مدت سے مٹھائی کا نام بھی نہ سنا تھا، کھانے کا کیا ذکر۔ گھبرا کے اس نے اپنا سر اُٹھایا۔فقیر نے وہ سب مٹھائی اس کے سامنے رکھ دی۔ اُس نے خوب پیٹ بھر کے کھائی اور سو رہی۔ انھوں نے میری طرف منھ کیا اور کہا: ''راحت بہ دل رساں کہ ہمین منزل است و بس۔''[۱۱۱])

میاں سعید خاں کا دوسرا واقعہ میرؔ یوں بیان کرتے ہیں:

''روزے سگے در بازار از فرطِ جوع بر استخوانِ خشک دندان می زد۔ ناگاہ ریزۂ استخوان بہ جاے دندانش خلید و خون برآمد۔ چون چاشنی در بُنِ دنداں افتاد شدّتِ گرسنگی فریبش داد۔ یعنی سگ گمان بُرد کہ این خون از استخوان می آید، بہ دندان خائیدن گرفت۔ درویش این حالت اضطراری دیدہ مضطرب شد۔

مخنّثے درآن حال از دکانِ نان بہ نان وشوربا گرفتہ می رفت۔ دید و بہ او گفت دیری ست کہ من وتو ہم محلہ ایم، امّا تا امروز حاجت روائی من نہ کردہٗ۔ اگر دست ازین نان وشوربا برداری منتہائے بے حد بر من گزاری۔ او از حالش خبر بود۔ گفت بلا گردانت شوم، جان کہ در دنیا بسیار عزیز است، اگر می خواستی مضائقہ نہ می کردم، نان وشوربا چہ چیز است۔ حاصل کہ از و گرفتہ پیشِ سگ بُرد و آن سگِ بے طاقت ہمگی خورد۔ آرے کسانے کہ راہے بہ دل دارند، دلِ سگ را نیز بہ دست آرند۔"[۲]

(ترجمہ: "ایک دن بازار میں ایک کتا بھوک کی شدت میں سوکھی ہڈی کھانے کی کوشش کررہا تھا۔ اتفاقاً ہڈی کا ایک ریزہ اس کے دانت میں چبھ گیا اور خون نکل آیا۔ کتا سمجھا کہ یہ خون ہڈی سے نکل رہا ہے اور اس نے ہڈی کو چبانا شروع کیا۔ درویش اس حالت کو دیکھ کر بے چین ہوگیا۔ اسی اثنا میں ایک ہیجڑا نان بائی کی دوکان سے روٹی سالن لے کر چلا۔ درویش نے اس سے کہا کہ مدت سے ہم تم ایک ہی محلّے میں رہتے ہیں، آج تک تم نے میری کوئی حاجت پوری نہیں کی۔ اگر یہ روٹی سالن مجھ کو دے دو تو بڑا احسان ہو۔ وہ درویش کو پہچانتا تھا، بولا: قربان جاؤں، جان جو دنیا میں سب سے پیاری ہے، آپ کے لیے وہ بھی عزیز نہ کرتا، روٹی سالن کیا چیز ہے؟ مختصر یہ کہ وہ روٹی سالن اُس سے لے کر کتّے کے سامنے رکھ دیا۔

سچ ہے جو لوگ دل میں راہ رکھتے ہیں وہ کتّے کی بھی دل جوئی کرتے ہیں۔"[۳])

مذکورہ بالا دونوں واقعات حکایت نگاری کے نقطۂ نظر سے اہمیت کے حامل ہیں کہ ان سے اخلاقی نصیحت برآمد ہوتی ہے۔ بے کسوں کی دل جوئی کرنا، انسانوں کے ساتھ ساتھ جانوروں اور خدا کی ہر مخلوق کا خیال رکھنا بنی آدم پر فرض ہے۔ ان واقعات کا ماحصل میرؔ نے ایک مصرعے اور فقرے کے ذریعہ خوبصورتی سے پیش کردیا ہے:

۱۔ ع راحت بہ دل رساں کہ ہمہ منزل است و بس

۲۔ کسانے کہ راہے بہ دل دارند، دلِ سگ را نیز بہ دست آرند

اس حکایت کو مزید دلچسپ بنانے کے لیے میر نے بعض تاریخی عناصر کی شمولیت کے ساتھ ساتھ اس میں آپ بیتی کا رنگ بھی ڈال دیا ہے، مثلاً ابتدا ہی میں میر یہ بتاتے ہیں کہ جب زمانے نے میرے ساتھ بُرا سلوک کیا اور اکبرآباد سے باہر کر دیا تو میں نے دہلی کا رُخ کیا اور میاں سعید خاں کی خدمت میں حاضر ہوا۔ ان کا تعارف پیش کرتے ہوئے میر بتاتے ہیں کہ سعید خاں ایک مردِ کامل، نیک دل، خوش خلق، صاحب ہمت، عبادت گزار، سخاوت پسند، ذکرِ خدا کے مشتاق، غمگین دلوں کو تسلّی دینے والے اور زخموں پر مرہم رکھنے والے انسان تھے۔ ان کے قول وفعل اور ظاہر و باطن میں کوئی تضاد نہ تھا۔ اکثر شہر کے بزرگوں کی محفل میں جاتے تھے اور بالکل آخر میں بیٹھتے تھے۔ تمام بڑے بڑے لوگ ان کا ادب کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ صفِ نعال مقامِ صدر بن جاتی تھی...... کوچہ و بازار کا چکّر لگاتے پھرتے تھے۔ کیا شاہ اور کیا وزیر سب ان کی ملاقات کے متمنی رہتے تھے۔ امیر لوگ بڑی بڑی رقمیں دیتے تھے اور خود ہی احسان مندر ہتے تھے۔ ایک مرتبہ وزیر سے چالیس ہزار روپے لے کر قدم شریف کے شکستہ حوض کی مرمّت کرادی اور باقی رقم غربا، فقرا اور مسافروں میں تقسیم کردی۔

یہاں میر نے آگرہ سے دہلی پہنچنے اور میاں سعید خاں کی خدمت میں حاضر ہونے کا جو ذکر کیا ہے اس کے متعلق گذشتہ صفحات میں ہم بحث کر چکے ہیں لیکن میر نے اس حکایت میں میاں سعید خاں کے ذریعہ ''قدم شریف'' کے شکستہ حوض کی مرمّت کرائے جانے کا جو ذکر کیا ہے، اس کی توثیق کے سلسلے میں فی الحال کوئی دوسرا ماخذ ہماری معلومات اور دسترس سے باہر ہے۔ ''قدم شریف'' یا مقبرۂ فتح خاں کے سلسلے میں البتہ ہمیں چند باتیں معلوم ہیں:

(۱) سر سید احمد خاں ''قدم شریف'' یا مقبرۂ فتح خاں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

''یہ درگاہ بہت نامی اور درحقیقت یہ مقبرہ ہے شاہزادۂ فتح خان بن فیروز شاہ کا۔ جب کہ ۷۷۶ھ مطابق ۱۳۷۴ء کے شاہزادۂ فتح خان نے انتقال کیا تو اوس کی لاش یہاں دفن ہوئی اور فیروز شاہ نے اوس کے گرد مکانات اور مدرسہ اور مسجد بنائی اور چار دیواری کے پاس ایک بہت بڑا حوض بنوایا کہ اب تک موجود ہے۔ جناب پیغمبر خدا صلی اللہ علیہ وسلم سے ایک معجزہ ہوا تھا کہ اوس کے سبب پتھر پر نقشِ قدم پڑ گئے تھے چنانچہ اکثر کتابوں (قصیدۂ ہمزیہ) میں

یہ مذکور ہے۔ مشہور ہے کہ اونھیں نقشِ قدم کے پتھروں میں کا ایک پتھر
فیروز شاہ کے عہد میں آیا اور اوس نے وہ پتھر بطور تبرک اپنے بیٹے کی قبر پر لگا
دیا اور اسی سبب سے یہ مقبرہ قدم شریف کے نام سے مشہور ہوا۔ اس قبر پر
حوض بنا دیا ہے اور اوس کے گرد سنگ مرمر کا کٹہرا لگایا ہے اوس میں پانی
بھرتے ہیں اور نقشِ قدم کو دھو کر پانی کا تبرّک لے جاتے ہیں اور زبانِ حال
سے یہ شعر پڑھتے ہیں:

اے خضر دل اسی کے پیے سے نجات ہے
پانی قدم شریف کا آبِ حیات ہے

بارھویں ربیع الاوّل کو ہر سال یہاں بہت بڑا میلہ ہوتا ہے۔ تمام خلقت جمع
ہوتی ہے اور ہزاروں ملنگ آتے ہیں اور دروازے کے آگے دھمال کرتے
ہیں۔''[۱۴]

(۲) پروفیسر شریف حسین قاسمی لکھتے ہیں:

''دہلی میں ایک معروف مقام ''قدم شریف'' ہے، یہ نئی دہلی ریلوے اسٹیشن
سے صدر بازار جانے والی سڑک پر واقع ہے۔ فیروز شاہ کے دور سے اس کا
تعلق ہے۔''[۱۵]

لیکن ''درگاہِ قدم شریف'' سے متعلق سب سے زیادہ تفصیلی معلومات مرزا سنگین بیگ کی
کتاب ''سیر المنازل'' (زمانۂ تصنیف: ۱۸۱۹ء/ ۱۲۳۵ھ سے قبل) میں درج ہیں۔ اس
کتاب کو شریف حسین قاسمی نے (فارسی متن مع اردو ترجمہ) مرتب کر کے غالب انسٹی ٹیوٹ
نئی دہلی سے (اگست ۱۹۸۲ء) شائع کرا دیا ہے۔

فیض میر کی تمام حکایات پلاٹ کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ ان میں ارتقاے خیال کی
خصوصیت نمایاں ہے اور دلچسپی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ میر نے ان حکایات میں جو محیر العقول
واقعات بیان کیے ہیں ان ہی کی مناسبت سے فلسفۂ الٰہیات، حشر و نشر، دوزخ و بہشت کے
معاملات بھی پیش کیے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں بھی انسان کو حیرت و استعجاب کے عالم میں لے
جاتی ہیں اور عقل حیران ہو جاتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو محیر العقول واقعات، بعد کے بیان

کردہ معاملات و مسائل کے سلسلے میں بنیادی اور لازمی پس منظر کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ میرؔ نے ان واقعات کو حاضر راوی کی تکنیک میں بیان کیا ہے، لیکن بعض محققین نے ان واقعات کو درایت کی کسوٹی پر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی یا میرؔ کے سوانحی واقعات کی حیثیت سے ان حکایات کا مطالعہ کیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرؔ کو دروغ گو قرار دیا گیا۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود پیش پیش رہے لیکن بعض دوسرے محققین کو بھی یہی مغالطہ ہوا۔ مثلاً ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''میرؔ نے ''فیضِ میر'' میں بہت سے مافوق الفطرت واقعات بیان کیے ہیں اور بعض واقعات کے متعلق لکھا ہے، وہ خود ان کے عینی شاہد تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ میرؔ کے ذہن کی اختراع ہے اور کچھ نہیں۔''[۲۶]

اس قسم کے اعتراضات دراصل میرؔ کے بیانیہ کی تکنیک کو صحیح طور سے نہ سمجھ پانے کا نتیجہ قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ''فیضِ میر'' ایسی تصنیف ہے جو افسانوی نثر کے دائرے میں آتی ہے اور میر نے دراصل اس میں افسانوی بیانیہ سے کام لیا ہے۔ اس کتاب کی پانچوں حکایتوں کا اگر غور سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہو سکتا ہے کہ میرؔ کو داستان طرازی سے بھی شغف تھا اور اس میں بیان کیے گئے محیر العقول واقعات میرؔ کی آپ بیتی کا حصہ نہیں ہیں۔ میرؔ نے اس بیانیہ میں حیرت و استعجاب کو جس طرح اُبھارا ہے اس کا تعلق دراصل داستان طرازی اور حکایت نویسی کے بنیادی اصولوں سے ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''میرؔ نے لفظ ''افسانہ/ افسانہ خواں'' یا اس مضمون کے الفاظ بہت استعمال کیے ہیں۔ ''فیضِ میر'' میں انھوں نے محیر العقول باتوں پر مبنی واقعات جس ذوق سے بیان کیے ہیں اور خود ''ذکرِ میر'' میں بیانیہ کی جو قوت ہم دیکھتے ہیں ان باتوں کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا حقیقت سے دور نہ ہوگا کہ میرؔ کو داستان سے دلچسپی تھی۔......''[۲۷]

جہاں تک میرؔ کی دروغ گوئی کا معاملہ ہے، یہ الزام بھی ان کے افسانوی بیانیہ کی تکنیک کو نہ سمجھ پانے ہی کا نتیجہ ہے۔ ایک اوسط ذہن کا آدمی بھی اتنا تو ضرور سمجھتا ہوگا اور اسے یقین بھی ہوگا کہ میر جب اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت کے لیے یہ حکایات لکھ رہے ہیں تو وہ اسے جھوٹ اور دروغ گوئی کی تعلیم و ترغیب کیوں کر دے سکتے ہیں؟ حیرت ہے کہ یہ بات قاضی صاحب کی سمجھ میں نہ آئی۔

صفدر آہ البتہ میرؔ کے افسانوی بیانیہ کی تکنیک کا کسی حد تک شعور رکھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس کتاب میں پانچ فقرا کی محیر عقل کہانیاں تحریر کی گئی ہیں۔ کہانی کے پلاٹ میرؔ نہیں بنا سکتے تھے۔ یہ پانچوں کہانیاں انھوں نے "جگ بیتی" کی صورت میں سنی ہوں گی جس کو زیادہ پُراثر بنانے کے لیے "آپ بیتی" کی ٹکنک میں لکھ دیا۔ یعنی بہ صورت موجودہ میرؔ خود ان کہانیوں کے واقعات کے شاہد عینی بن گئے ہیں۔ یہ ٹکنک بعض اوقات کہانی لکھنے والے اختیار کر لیتے ہیں۔ ان اعتقادی کہانیوں میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اسے عہدِ نو کا ذہن کسی بھی صورت قبول نہیں کر سکتا۔"[۱۸]

تاہم ان حکایات کے سلسلے میں مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ان میں پیش کی گئی محیر العقول اور ناممکن الوقوع باتوں کو عہد حاضر کا ذہن قبول کرتا ہے یا ردّ کر دیتا ہے بلکہ ہمارا سروکار ان حکایات کے اخلاقی پہلوؤں اور ان کی فنی پیش کش سے ہے یا پھر یہ کہ ان حکایات سے میرؔ کی سیرت و شخصیت اور ان کے معتقدات کو سمجھنے میں کس حد تک مدد مل سکتی ہے۔ سید مسعود حسن رضوی کا خیال ہے کہ:

"ذکر میر" اگر میرؔ کے ماحول کا صحیح نقشہ ہے تو "فیض میر" اُن کی سیرت کی سچی تصویر ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب سے صوفیوں کا اندازِ طبیعت، پروازِ خیال اور طرزِ کلام بھی خوب سمجھ میں آتا ہے۔ اس لیے عشق حقیقی کے معاملات اور تصوف کے خیالات جو ہماری شاعری کو زینت دیتے ہیں، اُن کے ذہن نشین کرنے میں بھی اس رسالے سے بہت مدد ملے گی۔"[۱۹]

اور بقول خواجہ احمد فاروقی:

"فیض میر" میرؔ کی سیرت کی سچی تصویر ہے۔ اس آئینہ میں ان کے مذہبی معتقدات صاف نظر آتے ہیں۔ جس کی تربیت علی متقی اور امان اللہ کی آغوش میں ہوئی ہو اُس کا فقیر منش اور درویش صفت ہونا حیرت انگیز نہیں ہے۔"[۲۰]

"فیض میر" کی ان پانچ حکایتوں میں میرؔ نے جن درویشوں کے قصے بیان کیے ہیں ان میں سے چار (حکایت اوّل، سوم، چہارم و پنجم) کا اختتام ان کی موت کے بیان پر ہوا ہے۔ اگر میرؔ چاہتے تو ان حکایات کا انجام ان درویشوں کی موت کے علاوہ کسی اور واقعے پر بھی دکھا سکتے تھے لیکن

انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالباً میرؔ اپنے قارئین کو یہ عبرت دلانا چاہتے تھے کہ انسان دنیا میں خواہ جتنے بھی کمالات (مادّی یا روحانی) حاصل کرلے لیکن فنا اس کی تقدیر ہے اور زندگی کا انجام موت کے سوا کچھ نہیں۔ اس لحاظ سے ان حکایات کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے۔

میرؔ نے یہ حکایات اُس زمانے میں لکھی تھیں جب میر فیض علی کو ترسُّل پڑھنے کا شوق ہوا تھا۔ اگر اس لحاظ سے ان حکایات کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ نے توضیحی، بیانیہ اور تاثراتی نثر کے عمدہ نمونے یہاں پیش کیے ہیں۔ جابجا مقفیٰ جملوں، سوال و جواب اور مکالموں کی مدد سے حسنِ انشا اور عبارت آرائی کا کمال دکھایا ہے لیکن تکلف اور تصنع کا کہیں شائبہ نہیں ہوتا۔ فارسی کے بعض قدیم اور نادر الفاظ میرؔ نے ضرور استعمال کیے ہیں مگر اسے بھی ان کے اسلوب کی انفرادیت کا حصہ سمجھنا چاہیے۔ ''فیض میر'' کے اندازِ نگارش کے سلسلے میں خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''میر کی فارسی عبارت صاف اور شگفتہ ہے۔ جملے پختہ اور بے رخنہ ہیں۔ قافیے کے التزام میں عبارت کی روانی اور بے ساختگی میں فرق نہیں آتا۔ ان کے جوابی جملے بھی ایک علاحدہ مفہوم رکھتے ہیں اور وہ بالعموم چست اور برجستہ ہوتے ہیں... میر بالعموم مقفیٰ عبارت لکھتے ہیں لیکن قافیوں میں اُلجھ کر نہیں رہ جاتے، توصیفی فقرے خوب لکھتے ہیں... میر کو زبان پر بڑی قدرت ہے اور ان کے پاس الفاظ و محاورات کا ایک بڑا ذخیرہ ہے جس کو وہ برمحل استعمال کرتے ہیں۔''[۱۲۱]

میرؔ نے ان حکایات میں درج ذیل فارسی اشعار بھی شامل کردیے ہیں:

۱۔ جدا از خود چہ می جوئی تو ہم کردہ مہجورت اگر معنی ہمیں معنی و گر صورت ہمیں صورت
(حکایتِ اوّل)

۲۔ ابرِ تر از بس تریہا می نمود ہر یکے از خوف جانش خشک بود
(حکایتِ اوّل)

۳۔ خندہ می آیدم چہ می پرسی سبب گریہ ہاے زار مرا
(حکایتِ اوّل)

۴۔ ہم رہِ نعشم بیا تا بہ سرِ تُربتم — با تو غنیمت بود یک دوسہ گامے دگر
(حکایتِ اوّل)

۵۔ آوردنِ زر بدست آساں نہ بود — خوابیدہ بروے ہر فلوسے شیرے
(حکایتِ سوم)

۶۔ اے نوبہارِ باغِ جفا می شناسمت — داری ہزار رنگ قبا می شناسمت
(حکایتِ سوم)

۷۔ چوں بہ منزل بہ رسی راہِ دگر پیش آید — ایں مپندار کہ مُردی و سخن کوتہ شد
(حکایتِ سوم)

۸۔ می کنم انچہ شوق می گوید — معترض بما نہ باید بود
(حکایتِ چہارم)

۹۔ تا بہ کے گوئی ز دنیا بگزرم — چوں جرس باید سخن در راہ گفت
(حکایتِ چہارم)

۱۰۔ جاے کہ چوں نمازِ سفر عمر کوتہ است — بے جا بود کہ فکر اقامت کند کسے
(حکایتِ چہارم)

۱۱۔ مبر بہ پیشِ دل نو شکیب من نامش — کہ از براے تپیدن بہانہ می طلبد
(حکایتِ پنجم)

مذکورہ بالا اشعار درج کرتے ہوئے میؔر نے شاعر کا حوالہ نہیں دیا کہ یہ اشعار کس کے ہیں۔ دیوانِ آرزو، غزلیاتِ سنائی، غزلیاتِ صائب، غزلیاتِ نظیری، دیوانِ غنی کاشمیری، دیوانِ حافظ، غزلیاتِ بیدل، غزلیاتِ جلال اسیر اور مثنوی مولانا روم کی بعض جلدوں کی ورق گردانی کے باوجود ان اشعار کا یا ان کے خالق کا سراغ نہ مل سکا۔ عجب نہ ہو کہ یہ اشعار میؔر ہی کے ہوں لیکن میر کے فارسی دیوان میں یہ نہیں پائے گئے اس لیے وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ حکایت دوم میں میؔر نے ذیل کے دو اشعار پیش کرتے ہوئے یہ نشان دہی کر دی ہے کہ یہ دونوں شعر مولانا کاتؔبی کے ہیں:

در قصرِ لاجوردی خطّیست بر کتابہ — کاے بے زراں چہ حاصل از گنج در خرابہ
پایانِ کار باید از جملہ دست شستن — گر ماہ طشت داری در مہر آفتابہ

یہ تمام اشعار ''فیض میر'' میں موقع ومحل کی مناسبت سے کچھ اس طرح پیش کیے گئے ہیں کہ عبارت کا جزو اعظم معلوم ہوتے ہیں اور نفس مضمون بھی خوب صورتی کے ساتھ بیان ہو جاتا ہے۔

''فیض میر'' کی حکایتوں کو فارسی حکایات نگاری کا ایک نادر نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

نثر دریاے عشق

میرؔ نے اردو میں جو مثنویاں لکھی ہیں ان میں ''دریاے عشق'' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ مثنوی میرؔ کے دیوانِ اوّل میں موجود ہے اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء یا اس سے پہلے کی تخلیق ہے۔[۲۲] میرؔ نے ''دریاے عشق'' میں جس واقعے کو مثنوی کی صورت میں پیش کیا ہے اسے انھوں نے فارسی نثر میں بھی تحریر کیا تھا۔ یہ اطلاع غالباً سب سے پہلے رسالہ ''نیرنگ'' رام پور کے ایڈیٹر محمد عزیز اللہ خاں عزیز رام پوری کے ذریعہ اردو دنیا تک پہنچی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو میں میرؔ نے ''مثنوی دریاے عشق'' لکھی ہے...... اس مثنوی میں جو داستان ہے اس کو میر صاحب نے فارسی نثر میں بھی بیان کیا ہے، جو نہایت دل کش افسانۂ عشق ہے۔ تمہید میں فلسفۂ عشق ومحبت پر ایک غائر نظر ڈالی ہے اور کیفیات عشق کا نہایت موثر اور روح پرور انداز میں اظہار کیا ہے۔ عبارت میں سلاست، سادگی اور جوش واثر خاص طور پر نمایاں ہیں۔
>
> یہ مختصر رسالہ بھی غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا ذکر کسی تذکرہ میں نہیں دیکھا گیا۔ یہ رسالہ ایک قلمی بیاض میں دستیاب ہوا ہے۔''[۲۳]

مذکورہ بالا اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ یہ رسالہ (نثر دریاے عشق) ایک قلمی بیاض میں دستیاب ہوا۔ اس بیاض سے متعلق تفصیلات نہیں بتائی گئیں لیکن بعد میں مولانا امتیاز علی عرشی نے رضا لائبریری رام پور میں موجود کلیات میر کے ایک قلمی نسخے کا تعارف پیش کرتے ہوئے یہ اطلاع دی کہ مذکورہ کلیات کے دیوانِ اوّل میں مثنوی دریاے عشق (اردو) سے پہلے بطور تمہید ''نثر دریاے عشق'' بھی شامل ہے جو مثنوی کے قصے کو فارسی میں دُہراتی ہے۔ عرشی صاحب نے دریاے عشق نثر فارسی کا متن بھی قلمی نسخے سے نقل کر کے دلّی کالج میگزین (میرؔ نمبر ۱۹۶۲ء) میں شائع کرا دیا تھا، اسی کی نقل رسالہ ''نقوش''

لاہور کے خصوصی شمارہ اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر ۳) میں دوبارہ شائع ہوئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ:

"...رسالہ نیرنگ رام پور کے میر نمبر ۱۹۲۷ء میں بھی یہ نثر شائع ہوئی۔" [۱۲۴]

لیکن یہ قول دو لحاظ سے غلط ہے۔ اوّل یہ کہ رسالہ "نیرنگ" کا میر نمبر ۱۹۲۷ء میں نہیں بلکہ جولائی ۱۹۲۸ء میں نکلا تھا۔ دوم یہ کہ اس میں نثر دریاے عشق (فارسی) مکمل طور سے شامل نہیں ہے، صرف اس کے چند ضروری اقتباسات ایڈیٹر نے اپنے طویل اداریہ نما مضمون میں درج کیے ہیں۔ چوں کہ یہ نثر میر کے دیوانِ اوّل میں مثنوی "دریاے عشق" (اردو) سے قبل تمہید کے طور پر شامل ہے، اس بنا پر عرشی صاحب نے یہ اندازہ لگایا کہ "نثر دریاے عشق" (فارسی) مثنوی "دریاے عشق" (اردو) سے قبل کی تحریر ہے۔ لیکن اس کے سوا کوئی دوسرا ثبوت ہمارے پاس موجود نہیں ہے جس کی بنا پر یہ طے کیا جا سکے کہ "نثر دریاے عشق" مثنوی "دریاے عشق" (اردو) سے پہلے لکھی گئی۔ البتہ دیوانِ اوّل میں شامل ہونے کی بنا پر ان دونوں کو ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء یا اس سے قبل کی تخلیق قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ایشیاٹک سوسائٹی (بنگال) کولکاتا میں "کلیاتِ میر" کا ایک قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۱۲ھ (سوسائٹی کلکشن، حوالہ نمبر ۶۵) ایسا بھی ہے جس میں دیوانِ چہارم کے بعد دیوانِ پنجم کے عنوان کے تحت میر کا فارسی دیوان نقل ہوا ہے۔ ڈاکٹر رفاقت علی شاہد نے چودھری محمد نعیم کے حوالے سے لکھا ہے کہ: "اس فارسی دیوان میں غزلیات کے بعد دو طویل فارسی مثنویاں ہیں۔ نثر میں "فیضِ میر" اور مثنوی "دریاے عشق" کی فارسی نثر شامل ہیں۔ اسی پر اس کلیات کے متن کا اختتام ہوتا ہے۔" [۱۲۵] اس بنا پر یہ بات تو قابلِ وثوق ہے کہ "فیضِ میر" اور "نثر دریاے عشق" (فارسی) دونوں ہی ۱۲۱۲ھ/ ۹۸-۱۷۹۷ء سے قبل کی تخلیقات ہیں۔ مذکورہ کلیاتِ میر (نسخۂ ایشیاٹک سوسائٹی) کے دیوانِ چہارم کے بعد نثر دریائے عشق (فارسی) اور "فیضِ میر" کو "دیوانِ پنجم" کے عنوان کے تحت اس خیال سے درج کیا ہوگا کہ اردو اور فارسی تخلیقات خلط ملط نہ ہونے پائیں۔

نثر دریاے عشق کی بہ نسبت میر کی اردو مثنوی "دریاے عشق" کو زیادہ شہرت و مقبولیت نصیب ہوئی۔ اس مثنوی میں جو قصہ بیان ہوا ہے اسے میر ہی کے ہم عصر غلام ہمدانی مصحفی (پ: ۱۱۷۰ھ/۱۷۵۶ء ــــ و: ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) نے مثنوی "بحر المحبت" کی صورت میں پیش کیا [۱۲۶] اور راسخ عظیم آبادی نے میر کی تقلید میں دو مثنویاں "کشش عشق" اور "جذبِ عشق" کے نام سے

لکھیں جن کا پلاٹ ''دریاے عشق'' سے ماخوذ ہے۔[۱۲۷] دریاے عشق کی مقبولیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ کارمائیکل اسمتھ نے اسے ۱۸۳۰ء میں اپنے دیباچہ کے ساتھ لندن سے شائع کرایا تھا۔ ڈاکٹر عطا کاکوی کے بقول: ''دیباچے کے بعد پہلے پوری مثنوی رومن خط میں اور اس کے بعد اردو خط میں ہے۔ دونوں نے گیارہ گیارہ صفحے لیے ہیں۔''[۱۲۸]

تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نظر سے بھی اس مثنوی کے تعلق سے متعدد اہلِ قلم کی تحریریں سامنے آچکی ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں کا مضمون ''میر کی مثنوی 'دریاے عشق' کا ایک ماخذ'' رسالہ اردو، کراچی، اپریل ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا تھا جو بعد میں رسالہ ''نقوش'' لاہور (شمارہ:۱۲۶، نومبر ۱۹۸۰ء، میر تقی میر نمبر:۲) میں بھی نقل ہوا۔ اس مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ''دریاے عشق'' کا قصہ فارسی مثنوی ''قضاوقدر'' سے ماخوذ ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں لکھتے ہیں:

> ''میرے مکرم ڈاکٹر مولانا راشد برہان پوری کے یہاں ایک مخطوطہ دیکھنے میں آیا ہے جس میں ایک فارسی مثنوی ''قضاوقدر'' کسی غیر معلوم شاعر کی ہے۔ اس کا قصہ سوائے چند معمولی اختلافات کے بالکل وہی ہے جو میر نے اپنی مذکورہ بالا مثنوی ''دریاے عشق'' میں نظم کیا ہے۔ ''قضاوقدر'' نام کی تین اور مثنویاں فارسی میں ملتی ہیں۔ ایک محمد قلی سلیم (المتوفی ۱۰۵۷ھ/۱۶۴۷ء) کی ہے...... دوسری مثنوی اسی نام کی محمد افضل سرخوش کشمیری (م:۱۱۲۶ھ/۱۷۱۴ء) کی بھی ہے۔ ان کے علاوہ میر علی شیر قانع تتوی نے بھی اسی نام سے ایک مثنوی ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء میں لکھی تھی لیکن جس مثنوی کا ذکر یہاں کیا جارہا ہے وہ ان سب سے مختلف ہے اور ایک ایسے شاعر کی ہے جس کے نام اور تخلص کا کہیں کوئی اشارہ تک نہیں ملتا۔ مثنوی کے آخر میں یہ عبارت ہے:
>
> ''تمت کلام بعون ملک علام۔ تحریر فی التاریخ ۲۷ رذی الحجہ ۱۱۱۳ھ در مقام حیدرآباد۔''
>
> اس عبارت سے مثنوی کی کتابت کا سال ۱۱۱۳ھ معلوم ہوتا ہے اور یہ صحیح ہوگا...... ظاہر ہے کہ یہ مثنوی ۱۱۱۳ھ سے قبل نہیں تو اس سال تک ضرور لکھی جاچکی تھی۔''[۱۲۹]

اس مثنوی میں اورنگ زیب عالم گیر (متوفی ۱۱۱۸ھ/۱۷۰۷ء) کے زمانے کے ناظم بنگال شائستہ خاں کے ایک قاصد کی سرگزشت بیان کی گئی ہے جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

امیرے بود بے مثل و یگانہ　　بہ جود و لطف مشہور زمانہ
بدو شائستہ اندر نکتہ دانی　　کہ حق دادہ لقب شائستہ خانی

''دریائے عشق'' کے ماخذ کے سلسلے میں سیدہ جعفر اور سخاوت مرزا[۱۳۰] نے بھی دادِ تحقیق دی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاہ تراب چشتی کی مثنوی ''مہ جبین و مُلاّ'' کی بنیاد پر میر نے ''دریائے عشق'' کا پلاٹ تیار کیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی ''مہ جبین و مُلاّ'' کا خلاصہ یوں بیان کیا ہے:

''......مہ جبین ایک خوب صورت عورت تھی جس کا شوہر پردیس میں تھا۔ ایک دن اپنے شوہر کو خط لکھوانے کے لیے اس نے مسجد کے مُلاّ کو بلوایا۔ مُلاّ کی نظریں چار ہوئیں تو عشق کا سحر اثر کر گیا اور وہ کیا لکھوں کیا لکھوں کہتا گریباں چاک، دیوانہ وار گلیوں میں پھرنے لگا۔ کچھ عرصے کے بعد مہ جبیں کا شوہر واپس آ گیا۔ ایک دن وہ دونوں دریا کی سیر کو گئے۔ اتفاق سے مُلاّ بھی وہاں آ گیا۔ شوہر نے دیوانے عاشق کو دیکھ کر مہ جبیں کی جوتی دریا میں ڈال دی:

کہا پھر اوس شہیدِ ناز کے سات　　کہ تم عاشق کلاتے ہو عجب بات
ندی میں دھن کی جا جوتی پڑی ہے　　مصیبت یہ مرے سر پر کھڑی ہے
چلے گی پاؤں ننگی آج سندر　　چوبیں گے اوس کے تلوے بیچ کنکر
وہی عاشق سندر کا او کلاوے　　ندی سوں کاڑ جو پاپوش لاوے

عاشق صادق نے جو یہ سنا تو فوراً دریا میں کود گیا اور مہ جبیں پر اپنی ثابت قدمی ثابت کر دی۔ جیسے ہی مُلاّ نے غوطہ لگایا، دریا میں ایک خوب صورت محل نظر آیا۔ مُلاّ اس محل میں جا کر بیٹھ گیا مہ جبیں نے جب یہ دیکھا تو اس کا بھی جی بھر آیا اور وہ بھی دریا میں کود پڑی کچھ دیر بعد دونوں عاشق و معشوق ایک ساتھ باہر نکلے، شوہر کو اپنا دیدار کرایا اور پھر واپس جا کر اس محل میں رہنے لگے......''[۱۳۱]

جمیل جالبی نے اس کے بعد یہ لکھا ہے کہ: ''میر نے اپنی مثنوی ''دریائے عشق'' میں بھی ایک ایسا ہی قصہ بیان کیا ہے۔''[۱۳۲] لیکن جالبی صاحب کا یہ قول صحیح نہیں ہے۔ ''مہ جبین و ملّا'' اور ''دریائے عشق'' کے پلاٹ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر اور سخاوت مرزا نے بھی بلاوجہ دونوں مثنویوں کے پلاٹ میں مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ مثنوی ''دریائے عشق'' کو مثنوی ''مہ جبین و ملّا'' پر زمانی تقدم حاصل ہے۔ ''دریائے عشق'' ۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۲ء یا اس سے قبل کی تخلیق ہے اور ''مہ جبین و ملّا'' ۱۱۷۵ھ/۶۲-۱۷۶۱ء کی تصنیف قرار دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے تو مثنوی ''مہ جبین و ملّا'' کا زمانۂ تصنیف ۱۱۸۲ھ (مطابق ۱۷۶۸ء) قرار دیا ہے۔ (دیکھیے: من سمجھاون۔ شاہ تراب چشتی۔ مرتبہ ڈاکٹر سیدہ جعفر، انتخاب پریس حیدر آباد، دسمبر ۱۹۶۴ء، مقدمہ، ص: ۷۴)

نصیر الدین ہاشمی نے ''دریائے عشق'' کے ماخذ کے سلسلے میں سید محمد والہ کی مثنوی ''طالب و موہنی'' کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''......میر تقی میرؔ کی مثنوی ''دریائے عشق'' میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے، وہ ان کا طبع زاد اور میرؔ کی دماغی پیداوار خیال کیا جاتا ہے مگر والہ کی اس مثنوی (طالب اور موہنی) کا پلاٹ قریب قریب وہی ہے جو ''دریائے عشق'' کا ہے، اور والہؔ کی یہ مثنوی ''دریائے عشق'' سے پہلے لکھی گئی ہے۔ اس لیے کیا تعجب ہے کہ میرؔ نے والہ کی یہ مثنوی دیکھی ہو اور ''دریائے عشق'' کو اسی سے اخذ کیا ہو۔''
>
> (مدراس میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی، مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۸ء، ص: ۲۹)

مذکورہ مثنوی کا خلاصہ بھی انھوں نے یوں پیش کیا ہے:

> ''ایک خوب صورت مسلمان نوجوان طالب نامی کا ایک گاؤں کے پن گھٹ پر گزر ہوا۔ یہاں ہر صبح ہندو عورتوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ اس گاؤں کے مہاجن کی دختر موہنی نہایت حسین و جمیل تھی۔ یہ بھی پانی کے لیے آیا کرتی۔ موہنی اور طالب کی نگاہیں چار ہوئیں اور طالب موہنی کے تیر نگاہ سے

زخمی ہوکر بے ہوش ہوگیا۔ موہنی نے خیال کیا کہ وہ مرگیا مگر جب اسے ہوش آیا تو اس نے اپنے عشق کا حال بیان کیا اور موہنی کے ساتھ چلا۔ مہاجن کا مکان آیا اور موہنی اندر چلی گئی۔ طالب اس کے دروازہ پر جم گیا۔ مہاجن کو اس کی اطلاع ہوئی کہ ایک نوجوان مسلمان دروازہ پر بیٹھا ہے اور خود کو موہنی کا عاشق بتاتا ہے۔ وہ غصہ سے باہر آیا اور طالب کو فہمایش کی کہ اس کو بدنام اور رسوا نہ کرے اور چلا جائے۔ طالب پر کوئی اثر نہ ہوا۔ لوگوں نے مہاجن کو سمجھایا کہ دیوانہ ہے جانے دو۔

اس طرح تین دن گزر گئے۔ طالب نہ تو کھایا پیا اور نہ وہاں سے اُٹھا۔ مہاجن کو تعجب ہوا اور لوگوں سے مشورہ کیا۔ انھوں نے رائے دی کہ اس کو کھلا پلا کر یہاں سے رخصت کر دیا جائے۔ مہاجن دال روٹی لے کر آیا مگر طالب نے کھانے سے انکار کیا۔ ایک شخص نے رائے دی، موہنی کے ہاتھ سے کھانا روانہ کیا جائے۔ مہاجن نے اس پر عمل کیا اور طالب اب سیر ہو کر کھانا کھایا۔ اس کے بعد مہاجن نے پھر طالب سے خواہش کی کہ وہ یہاں سے چلا جائے، مگر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ آخر عامل سے شکایت کی گئی۔ اس نے طالب کو طلب کیا اور واقعات سے آگاہ ہو کر اس کے سچے عشق سے متحیر ہوا۔ مہاجن کو طلب کر کے فہمایش کیا کہ اس کو اپنے مکان میں رکھے اور خبر گیری کرے، کہیں یہ مر نہ جائے، اور طالب کو صبر سے کام لینے کی تاکید کی۔

طالب مہاجن کے مکان میں رہنے لگا اور ایک مرتبہ موہنی کے ذریعہ اس کو کھانا دیا جاتا تھا مگر اس سے بات چیت نہ ہو سکتی، کیوں کہ مہاجن کا ایک سخت گیر ملازم ساتھ رہا کرتا تھا۔ موہنی کی دایہ طالب پر مہربان تھی۔ ایک مہینہ کے بعد ہولی کی عید آئی اور دایہ نے طالب کو مشورہ دیا کہ فلاں باغ میں جا، وہاں موہنی سے بات چیت ہو سکتی ہے۔ طالب وہاں گیا اور موہنی سے گفتگو ہونے لگی۔ اس عرصہ میں مہاجن کے ملازم کو خبر ہوگئی۔ وہ طالب کو قتل کرنے کے ارادہ سے باغ کو روانہ ہوا مگر راستے میں ایک کالے ناگ نے اس کو کاٹ

کھایااور وہ مرگیا۔مہاجن کو اس کی اطلاع ہوئی۔اس نے آخر مشورہ کر کے دایہ کو ایک دوسرے گاؤں میں چندروز کے لیے بھیج دیا اور خبر اُڑائی کہ موہنی بیمار ہے۔ پھر ایک دن اس کا مرنا ظاہر کر کے فرضی جنازہ لے چلے۔ طالب بھی ماتم کرتا ساتھ ہولیا۔ راستہ میں لوگوں نے ملامت کی اور کہا: مرنے پر بھی ساتھ نہیں چھوڑتا۔ عاشق کہلا کر زندہ ہے؟ حالاں کہ معشوق مرگیا ہے۔ یہ سن کر طالب نے ایک کنویں میں گر کر اپنے آپ کو ہلاک کرلیا۔ موہنی کو اس واقعہ کی اطلاع ہوئی۔ وہ بھی کنویں میں گر پڑی۔ اب لوگ جمع ہوئے اور کنویں سے لاش نکالی گئی، مگر یہ موہنی کی تنہا لاش نہیں تھی بلکہ عاشق اور معشوق دونوں باہم پیوست تھے۔ان کو علاحدہ کرنے کی کوشش کی گئی مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ عامل کو اس کی خبر کی گئی۔ وہ آیا اور نماز جنازہ کے بعد ان کو ایک ہی قبر میں دفن کر دیا گیا۔'' (مدراس میں اردو۔ص ص: ۲۵۔۲۶)

نصیر الدین ہاشمی نے اپنے ایک مضمون میں بھی دریاے عشق کو'' طالب و موہنی'' سے ہی ماخوذ قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں:

''عام طور سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ میرؔ کی یہ مثنوی طبع زاد داستان ہے مگر میری رائے میں یہ صحیح نہیں بلکہ اس مثنوی کا بڑا حصہ سید محمد والہ کی مثنوی '' طالب و موہنی'' سے ماخوذ ہے۔ چناں چہ میں نے یورپ میں ''دکھنی مخطوطات'' میں اس کی تفصیل درج کی ہے۔اب ڈاکٹر زور نے ''طالب اور موہنی'' کو شائع کر دیا ہے۔ انھوں نے بھی اپنے مقدمہ میں میری تائید کی ہے۔''[۱۳۳]

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے '' طالب و موہنی'' کو مرتب کر کے ۱۹۵۷ء میں شائع کرایا۔اس کے مقدمہ میں انھوں نے بھی والہؔ کی مذکورہ مثنوی کو میرؔ کی مثنوی ''دریاے عشق'' کا ماخذ قرار دیا لیکن زورؔ صاحب کا یہ خیال صحیح نہیں ہے۔'' طالب و موہنی'' کو مثنوی ''دریاے عشق'' کا ماخذ قرار دینے سے قبل درج ذیل امور پر بھی غور کرنا چاہیے تھا:

(۱) طالب و موہنی کی ہیروئن ''پرینڈہ'' (مرہٹواڑہ) کے ایک ہندو مہاجن کی بیٹی ہے، جب کہ

طالب ایک مسلمان نوجوان ہے۔ اس کے برخلاف ''دریاے عشق'' میں ہیرو، ہیروئن دونوں میں سے کسی کا نام بھی ظاہر نہیں کیا گیا ہے، نیز ان کے مذہب و مسلک کے بارے میں بھی کچھ اشارہ موجود نہیں ہے۔

(۲) والہؔ کی مثنوی ایک ہزار ستاون (۱۰۵۷) اشعار پر مشتمل ہے لیکن ''دریاے عشق'' میں بشمول تمہید صرف دوسو تریسٹھ (۲۶۳) اشعار ہیں (اصل مثنوی ۲۲۷/اشعار پر مبنی ہے)۔ اگر والہؔ کی مثنوی، میرؔ کے پیش نظر ہوتی (جیسا کہ دعویٰ کیا گیا ہے) تو وہ اپنی مثنوی میں اور طول بیانی سے کام لے کر تعدادِ اشعار کے لحاظ سے بھی والہ پر سبقت لے جانے کی شعوری طور سے کوشش کرتے۔

(۳) ''طالب و موہنی'' کو اگرچہ ''دریاے عشق'' پر زمانی تقدم حاصل ہے کہ یہ ۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء سے قبل مرتب کی گئی لیکن میرؔ کی نظر سے واقعی یہ مثنوی گزری تھی، اس کا کوئی واضح ثبوت موجود نہیں ہے۔ زور صاحب کا خیال ہے کہ عبدالولی عزلتؔ کی بیاض سے میرؔ نے استفادہ کیا تھا اور ''نکات الشعرا'' میں اس کا حوالہ بھی دیا ہے لہٰذا ممکن ہے کہ طالب و موہنی کا کوئی نسخہ بھی عزلتؔ اپنے ساتھ لائے ہوں اور میرؔ نے اس سے بھی استفادہ کیا ہو۔ لیکن یہ بات اس لحاظ سے قابلِ قبول نہیں کہ ''نکات الشعرا'' میں میرؔ نے عزلتؔ کی بیاض سے متعدد دکنی شعرا کے تراجم شامل کیے ہیں مگر والہؔ کا اندراج میرؔ کے تذکرے میں نہیں ہے۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ والہؔ کا ترجمۂ احوال ممکن ہے، خود عزلتؔ کی بیاض میں نہ رہا ہو، چہ جائیکہ ان کی مثنوی عزلتؔ اپنے ساتھ لائے ہوں۔

(۴) گیان چند جین نے سید محمد والہ کی دکنی مثنوی ''قصۂ موہنی و طالب'' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''اس کے مخطوطے کی تاریخ کتابت ۱۱۷۱ھ/ ۱۷۵۸ء ہے جو تاریخِ تصنیف بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا قصہ مندرجہ سابق مثنوی ''قضا و قدر'' سے بہت کچھ اور ''دریاے عشق سے کسی حد تک مشابہ ہے۔'' (اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل)۔ ڈاکٹر گیان چند جین، ص: ۲۲۳)

گیان چند کے بقول اگر واقعی ۱۱۷۱ھ (۱۷۵۸ء) ''طالب و موہنی'' کا سنہ تصنیف بھی

ہے تو اس لحاظ سے یہ ''دریائے عشق'' کے بہت بعد کی مثنوی قرار پائے گی۔

(۵) ہمیں یہ معلوم ہے کہ عزلت سورتی ۱۱۶۴ھ (۱۷۵۰ء) میں دہلی آئے تھے اور یہیں ان کی ملاقات میر سے ہوئی تھی لیکن اس امکان کو بھی مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ میر کی مثنوی ''دریائے عشق'' اس سے قبل کی تخلیق ہو۔ اسی طرح ''نثر دریائے عشق'' کے بارے میں بھی وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۱۶۵ھ/۱۷۵۲ء یا اس سے پہلے کی تخلیق ہے۔

(۶) نصیرالدین ہاشمی اور زور صاحب، والہ کی مثنوی کو ''دریائے عشق'' کا ماخذ قرار دیتے ہیں حالاں کہ ''مہ جبین وملّا'' (شاہ تراب چشتی) کے پلاٹ میں بھی ''طالب و موہنی'' سے جزوی مطابقت دکھائی دیتی ہے، اسی طرح فارسی مثنویوں میں (جن کا ذکر آگے آئے گا) درج ذیل تین مثنویاں:

(الف) شورِ خیال۔ بینش کشمیری (زمانہ تصنیف: ۱۰۸۵ھ/ ۷۵۔۱۶۷۴ء یا اس سے قبل)

(ب) مثنوی در ماجرائے بنارس۔ فطرت موسوی (زمانہ تصنیف: ۱۰۸۲ھ/ ۷۲۔۱۶۷۱ء اور ۱۱۰۱ھ/ ۱۶۸۹ء کے درمیان) اور

(ج) قضا وقدر۔ مصنف لامعلوم (زمانہ تصنیف: ۱۱۱۳ھ/ ۱۷۰۱ء یا اس سے قبل)

ایسی مثنویاں ہیں جو ''طالب وموہنی'' (مصنفہ سید محمد والہ، زمانہ تصنیف: ۱۱۵۰ھ/ ۱۷۳۷ء) اور ''مہ جبین وملّا'' (شاہ تراب چشتی، زمانہ تصنیف: ۱۱۷۵ھ/ ۶۲۔۱۷۶۱ء) سے بہت پہلے کی تصانیف ہیں۔ لہٰذا اس امکان کو بھی پیش نگاہ رکھنا چاہیے کہ عجب نہ ہو، فارسی مثنوی کی مذکورہ روایات سے ''طالب وموہنی'' اور ''مہ جبین وملّا'' کے مصنفوں نے فائدہ اُٹھایا ہو۔

فی الحال ہمیں یہ عرض کرنا ہے کہ ''طالب وموہنی'' کو ''دریائے عشق'' کا ماخذ قرار دینا بالکل غلط ہے۔

پروفیسر شریف حسین قاسمی کا ایک مضمون ''میر کی مثنوی دریائے عشق'' اور مصحفی کی مثنوی ''بحر المحبت کے فارسی مآخذ'' کے عنوان سے ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا تھا جسے بعد میں پروفیسر محی الدین بمبئی والا نے اپنی مرتب کردہ کتاب (داستان اور اردو ادب کی روایت، ناشر: حضرت پیر محمد شاہ

لائبریری اینڈ ریسرچ سینٹر، احمد آباد، ۲۰۱۱ء) میں شامل کرلیا، لیکن یہ مضمون بھی کئی لحاظ سے تنقیح طلب ہے مثلاً:

(۱) فاضل مضمون نگار نے مصحفی کی مثنوی ''بحرالمحبت'' کا ماخذ بھی فارسی مثنویوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جب کہ مذکورہ مثنوی کا ماخذ صرف اور صرف میر کی مثنوی ''دریاے عشق'' ہے۔ مصحفی کے سامنے اس قصے کی کوئی دوسری روایت یقیناً نہیں تھی۔

(۲) میر اور مصحفی کی دونوں مثنویوں کے اصل قصے کا خلاصہ قاسمی صاحب نے جو پیش کیا ہے، اس کا آخری اقتباس یہ ہے:

''...... جب کشتی دریا کے بیچ میں پہنچی تو لڑکی نے دایہ سے پوچھا کہ وہ نوجوان کہاں غرق ہوا تھا؟ دایہ نے مقام کی نشان دہی کی۔ لڑکی نے اچانک چھلانگ لگا دی اور دریا میں غرق ہوگئی۔'' (دیکھیے: مذکورہ مضمون، مشمولہ: شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۲۰۰۵ء، ص:۹۶)

اس کے بعد قاسمی صاحب نے ڈاکٹر نورالحسن نقوی کے حوالے سے یہ بات لکھی ہے کہ:

''میر تقی میر نے دریاے عشق میں داستان کو اس مقام پر ختم کردیا ہے لیکن مصحفی نے یہ اضافہ کیا ہے کہ: ''لڑکی کے دریا میں غرق ہوجانے کے بعد جال ڈالے گئے اور عاشق و معشوق دونوں کی لاشیں ایک دوسرے سے ہم آغوش برآمد ہوئیں۔'' (محولہ بالا۔ ص:۹۶)

لیکن یہ قول غلط ہے۔ جس واقعہ کو مصحفی کا اضافہ قرار دیا گیا ہے وہ خود میر کے یہاں موجود ہے۔ دیکھیے:

کششِ عشق آخر اُس مہ کو	لے گئی کھینچتی ہوئی تہہ کو
کودے غوّاص و آشنا سارے	تا بمقدور دست و پا مارے
....	....
....	....
دام داروں سے سب نے کام لیا	آخر اُن کو اسیرِ دام کیا

نکلے باہر دلے موسے نکلے | دونوں دست و بغل ہوئے نکلے
ربطِ چسپاں بہم ہویدا تھا | مرگئے پر بھی شوق پیدا تھا
ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں | ایک کے لب سے ایک کو تسکیں
جو نظر اُن کو آن کرتے تھے | ایک قالب گمان کرتے تھے
کیا لکھوں مل رہے وہ وصلی وار | ہم دگر سے جدا ہوے دشوار
کیوں نہ دشوار ہوئے ان کا فصل | جان دے دے ہوا ہو جن کا وصل
حیرت کار عشق سے مردم | شکل تصویر آپ میں تھے گم

(۴) دریاے عشق کے فارسی ماخذ کے سلسلے میں قاسمی صاحب نے سب سے پہلے بینش کشمیری کی مثنوی ''شورِ خیال'' کا ذکر کیا ہے اور اس کے مصنف کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''ان (بینش کشمیری) کی قطعی تاریخ وفات کا علم نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ گیارہویں صدی کے اواخر میں کشمیر میں فوت ہوئے۔... بینش کی ایک مثنوی ''شورِ خیال'' ہے۔... اس مثنوی کا سالِ تالیف معلوم نہیں ہوسکا... اس مثنوی میں اورنگ زیب کی وفات پر مرثیہ بھی شامل ہے۔'' (میر کی مثنوی ''دریاے عشق'' اور مصحفی کی مثنوی ''بحر المحبت'' کے فارسی مآخذ۔ شریف حسین قاسمی، مشمولہ: شیخ غلام ہمدانی مصحفی (تحقیقی و تنقیدی مضامین) مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص: ۹۷)

فاضل مضمون نگار کے بقول بینش کشمیری کا انتقال گیارہویں صدی کے اواخر میں ہوا تھا اور اس سلسلے میں انھوں نے ''نتائج الافکار'' (محمد قدرت اللہ گوپاموی)، ''ید بیضا'' (آزاد بلگرامی)، کتاب خانۂ بوڈلین کی فہرست نمبر ۱۲۰۹ کا حوالہ دیا ہے کہ ان میں یہی اطلاع درج ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ''کلمات الشعرا'' کی تالیف کے وقت (۱۰۹۳ھ/ ۸۲-۱۶۸۱ء) بینش وفات پا چکے تھے۔ (دیکھیے: مذکورہ مضمون کا حاشیہ نمبر ۱۸)۔

لیکن اگر بینش واقعی ۱۰۹۳ھ/ ۸۲-۱۶۸۱ء تک وفات پا چکے تھے تو پھر انھوں نے اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء/ ۱۱۱۹ھ) پر مرثیہ کیسے لکھ دیا، جب کہ مذکورہ روایت کے لحاظ سے

اورنگ زیب کے انتقال سے چھبیس (۲۶) سال قبل وہ خود فوت ہو چکے تھے۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی کو اس مسئلے پر غور کرنا چاہیے تھا۔

مثنوی ''شورِ خیال'' میں قاسمی صاحب کے بقول بنارس کی ایک عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے۔ اس کا خلاصہ انھوں نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے:

''ایک مسلمان نوجوان ایک ہندو دوشیزہ پر عاشق ہو گیا۔ لڑکی حسن و جمال میں یکتا اور نزاکت و شوخی کی تصویر تھی۔

لڑکی روزانہ اشنان کے لیے گنگا کنارے جاتی۔ نہانے کے بعد ماتھے پر صندل لگاتی۔ عاشق کی محبت بہت دنوں تک چھپی نہیں رہی۔ ایک وقت آیا کہ خود لڑکی بھی اس جوان کی طرف مائل ہو گئی۔ لڑکی اشنان کے بہانے دریا پر آتی اور دونوں دیر تک پیار و محبت کی باتیں کرتے لیکن خوش گزرانی کا یہ زمانہ مختصر ثابت ہوا۔ ایک روز دونوں نہاتے وقت بھنور کی لپیٹ میں آ گئے اور غرق ہو گئے۔ جب ان کے جسد دریا سے باہر نکالے گئے اور لوگوں کو معلوم ہوا کہ لڑکی ہندو ہے تو ہندو رسم و رواج کے مطابق اسے جلانا چاہا لیکن جوان کے حامیوں نے کہا کہ اس کی موت عاشق کی آغوش میں ہوئی ہے، اس لیے مسلمانوں کے مطابق اسے دفن کیا جانا چاہیے۔

ابھی یہ بے معنی بحث چل رہی تھی کہ زمین شق ہوئی اور عاشق و معشوق اس میں سما گئے:

زمین از اشتیاق آں دو مدہوش　　　چو چشمِ منتظر بکشاد آغوش''[۱۳۴]

یہ خلاصہ بیان کرنے کے بعد پروفیسر شریف حسین قاسمی فرماتے ہیں:

''معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک سچا واقعہ تھا اور اس دَور میں اس کی خاصی شہرت تھی۔۔۔۔''[۱۳۵]

اس طرح کے واقعات اگرچہ عقلاً اور عادتاً ممکن نہیں ہیں پھر بھی مضمون نگار نے اسے سچا واقعہ قرار دینے میں کوئی تامل محسوس نہیں کیا۔ عشق میں جان سے گزر جانے کا جو تصور میرؔ کی مثنویوں (بشمول دریائے عشق) میں موجود ہے، اس سے مثنوی ''شورِ خیال'' بالکل خالی ہے۔ اس میں تو عاشق و معشوق

ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور راز و نیاز کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ دریا میں ساتھ ساتھ نہاتے بھی ہیں، ایسی صورت میں دونوں کا دریا میں ڈوب جانا اتفاقی امر ہے۔ اس لحاظ سے شورِ خیال کو میر کی مثنوی کا ماخذ قرار دینا بھی صحیح نہیں ہے۔

دریائے عشق کے ماخذ کے سلسلے میں قاسمی صاحب نے مرزا معزالدین محمد فطرت موسوی کی مثنوی ''ماجرائے بنارس'' کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس مثنوی کا زمانۂ تصنیف ۱۰۸۲ھ/۷۲-۱۶۷۱ء (اصفہان سے فطرت کی واپسی) کے بعد اور ان کے انتقال (۱۱۰۱ھ۔ اورنگ زیب کے ۳۴ویں سالِ جلوس) کے درمیان کا عرصہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مثنوی میں بھی ''بنارس کی عشقیہ داستان'' نظم کی گئی ہے جس کا خلاصہ یہ ہے:

> ''...لڑکی وہاں کے راجا کی بیٹی تھی اور جب اسے جوان کے عشق کا حال معلوم ہوا تو اس نے بطور امتحان عاشق کو دریا میں ڈوب جانے کو کہا۔ نوجوان نے فوراً دریا میں چھلانگ لگا دی اور ڈوب گیا۔ لڑکی بہت متاثر ہوئی۔ چند دن اُداسی میں گزارے اور ایک دن خوب بناؤ سنگار کیا اور خود بھی دریا میں ڈوب گئی:
>
> روزی آن فتنۂ دہر آفت دین   چہرہ آراست چو دُرہای ثمین
>
> زلف را شانہ زد و گیسو بافت   وانگہ از خانہ بہ دریا شتافت
>
> سر فرو برد بہ گرداب فنا   تہ نشین گشت چو دُر در دریا
>
> ایک ہفتے کے بعد عاشق و معشوق کی لاشیں برآمد کی گئیں جو ایک دوسرے سے ہم آغوش تھیں۔''[۱۳۵ الف]

لیکن اس مثنوی کے واقعات بھی دریائے عشق کے پلاٹ سے مختلف ہیں اور صرف انجام کی جزوی مطابقت کی بنا پر ہم میر کی مثنوی کو مذکورہ بالا کسی بھی مثنوی سے ماخوذ و مستفاد قرار نہیں دے سکتے۔

ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی ''مہ جبین و ملا'' اور ''طالب و موہنی'' کو دریائے عشق کا ماخذ قرار دینے کے باوجود میر کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ فرمان فتح پوری کا اعتراض یہ ہے کہ:

> ''میر نے اپنی داستان میں لڑکی کو جس خاموش پس منظر میں والدین سے جدا

کر کے دریا پار ایک قریبی عزیز کے یہاں بھیجا ہے وہ مشرق کی معاشرت کے مطابق نہیں ہے۔ داستان میں جس لڑکی کا ذکر ہے وہ متوسط درجے کے شریف گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ پردے میں پلی بڑھی اور پروان چڑھی ہے۔ اس کو بالغ و جوان ہو جانے کے بعد بھی کسی بڑی بوڑھی کو ساتھ لیے بغیر کسی قریبی عزیز یا بے تکلف دوستوں کے یہاں جانے کی اجازت نہیں مل سکتی۔ لڑکی خواہ کیسی ہی باشعور اور تیز طرار کیوں نہ ہو، والدین بالعموم جوان لڑکی کو خود اپنے گھر میں تنہا چھوڑنا یا دوسروں کے یہاں بھیجنا گوارا نہیں کرتے۔ ہماری معاشرت کا عملی پہلو بڑی حد تک آج بھی یہی ہے اور کنواری لڑکیاں اپنی ماں کو ساتھ لیے بغیر باہر نہیں نکلتیں۔ عام محفلوں یا تقریبوں میں بے تکلف آنے جانے کی انھیں اجازت نہیں ہوتی۔ وہ ضروری تقریبات میں اپنے قریبی عزیزوں کے یہاں جاتی ہیں لیکن بلا ضرورت قیام نہیں کرتیں۔ اگر کوئی لڑکی اس کے خلاف کرتی ہے یا اس کے والدین ان معاملات میں احتیاط نہیں برتتے تو چاروں طرف سے انگلیاں اُٹھنے لگتی ہیں۔ لڑکی اور لڑکی کے والدین دونوں محلّے اور خاندان میں طعن و تشنیع کا مرکز بنتے ہیں۔ ایسی حالت میں والدین کا لڑکی کو اپنے ایک عزیز کے یہاں راتوں رات دایہ کے ساتھ بھیج دینا کوئی آسان مسئلہ نہ تھا۔ جس لڑکی کا ذکر کیا گیا ہے اوّل تو اس کی نظر بازیوں کی خبر لوگوں کو ہو گئی ہے۔ عزیز و اقارب یوں بھی اصل واقعہ کی جستجو میں لگے رہے ہوں گے بلکہ جوان لڑکی کو ناوقت یکایک گھر سے جدا کرنے میں عزیز و اقارب کے شبہات اور بڑھے ہوں گے۔ انھوں نے راتوں رات لڑکی کو دریا پر پہنچنے پر ضرور استعجاب کیا ہوگا۔ والدین سے اس کے متعلق طرح طرح کے سوالات کیے ہوں گے اور ان سوالات نے والدین کو بڑی اُلجھن میں ڈالا ہوگا۔ نفس واقعہ پر پردہ ڈالنے کے لیے والدین نے سوالات کے مفید مطلب جوابات تراشے ہوں گے۔ دوسروں کے ذہن سے کسی قسم کی بدگمانی یا شبہ کو دور کرنے کی غرض سے حتی الوسع معقول

اور قرین قیاس اسباب وعلل سامنے لائے ہوں گے۔ مختصر یہ کہ جوان لڑکی کو گھر سے الگ کرنا والدین کے لیے بڑا اہم اور پیچیدہ مسئلہ تھا، اس کے سلجھانے میں ان کا ذہن مختلف قسم کی الجھنوں کا شکار ہوا ہوگا۔ لیکن میرؔ کے یہاں سارا پس منظر خاموش ہے۔ انھوں نے لڑکی کو جس آسانی سے رخصت کردیا ہے وہ مقتضائے حال کے منافی ہے۔ انھوں نے اس موقع کی پوری تصویر اُتارنے کی کوشش نہیں کی۔...“[۳۶]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مذکورہ بالا اعتراض کو خارج از بحث قرار دیتے ہوئے مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ مثنوی ”دریائے عشق“ کے بیانیہ کو داستان/منظوم داستان کے زمرے میں رکھنا ہی غلط ہے کیوں کہ اس میں داستان جیسی ایک بھی خصوصیت نہیں پائی جاتی مثلاً:

(۱) اس قصے میں طوالت نہیں ہے

(۲) اس میں محیر العقول واقعات کا بیان، تخیل کی پرواز اور حیرت واستعجاب کی وہ کیفیت بھی نہیں ہے جو داستانوں میں پائی جاتی ہے

(۳) ہماری داستانوں کے ہیرو عام طور پر شہزادے یا کسی بہت بڑے تاجر کے اکلوتے بیٹے ہوتے ہیں، اسی طرح ہیروئنیں بھی شہزادیاں یا وزیر زادیاں ہی ہوا کرتی ہیں لیکن اس کہانی کے ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی متوسط طبقے کے ایسے کردار ہیں جن کے نام تک سے ہم واقف نہیں ہیں

(۴) اس کہانی میں ایک بھی مافوق الفطری کردار نہیں ہے، اسی طرح اس میں مافوق الفطری ماحول بھی کہیں موجود نہیں ہے

(۵) داستانوں میں انجام عام طور پر طربیہ اور نشاطیہ ہوتا ہے لیکن اس کے برعکس ”دریائے عشق“ کی کہانی شدید المیے پر منتج ہوئی ہے۔

لیکن پتا نہیں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے کن خصوصیات کی بنا پر ”دریائے عشق“ کو منظوم داستان قرار دیا ہے۔ بفرضِ محال اگر ہم اسے منظوم داستان مان بھی لیں تو سوال یہ ہے کہ پھر حقیقی زندگی اور عہدِ میرؔ کے معاشرہ کے نظامِ اقدار کی کسوٹی پر اس داستان کو پرکھنا کیوں کر جائز ہے؟

ڈاکٹر گیان چند جین میرؔ کی عشقیہ مثنویوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر کی مثنویوں کا قصہ بہت سادہ ہوتا ہے۔ پلاٹ کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی۔ وہ محض قالب ہوتا ہے جس پر وہ اپنے جذبات کا تاروپو بن دیتے ہیں۔ عشق کا انجام ہمیشہ المیہ ہے۔ ''عشق افغان پسر'' کے علاوہ ہر مثنوی میں پہلے عاشق مرتا ہے اس کے بعد جذبۂ عشق سے محبوبہ بھی جان دے دیتی ہے۔ ہر مثنوی میں موت کے بعد وصل ہوتا ہے۔ اس طرح قصہ کا انجام غیر فطری ہو جاتا ہے۔ میر نے جذبِ عشق دکھانے کے لیے اس خلافِ معمول طریقے کا سہارا لیا۔ ان مثنویوں کی اہمیت جذبات نگاری میں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ سب میں ایک ہی قسم کے جذبہ کا بیان کیا گیا ہے۔ پلاٹ یا کردار میں تنوع نہیں ہے۔ ہر مثنوی کا ہیرو اور بیش تر مثنویوں کی نازنین ایک ہی وضع قطع کے ہیں۔ قصے کے کردار مثالی ہیں۔ سب کے ہیرو حسین، عشق پیشہ درویش منش ہیں۔ سب عشق میں جان دے دینا لڑکوں کا کھیل سمجھتے ہیں۔ ان کی محبوبائیں بھی پیچھے نہیں رہتیں، وہ موت کے دروازے سے گزر کر ان سے جاملتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان افسانوں کے کردار غیر معمولی آدمی ہیں۔ وہ ہمارے گردوپیش کی دنیا کے نہیں۔ ان کا عشق اس ارض کا نہیں بلکہ آدرش اور مثالیت کے مَلاءِ اعلا کا ہے۔ یہ تصور عشق غزل سے مستعار ہے۔۔۔''[۱۲۷]

یہاں بھی وہی مسئلہ ہے کہ اگر میر کی تمام عشقیہ مثنویوں (بشمول ''دریائے عشق'') کو داستان قرار دیا جاتا ہے (جیسا کہ گیان چند جین کا مطمحِ نظر ہے) تو اس کے تمام کرداروں کو بھی انسانی معاشرے کے حقیقی کرداروں کی خصوصیات کے لحاظ سے جانچنا داستان کی شعریات کو نظر انداز کر دینے کے مترادف ہے۔ اتنی سی بات تو فکشن کا ایک عام قاری بھی جانتا ہوگا کہ ناول اور افسانے کے کرداروں میں تو انسانی معاشرے کے حقیقی کرداروں جیسی مماثلت اور فطری مطابقت تلاش کی جا سکتی ہے لیکن داستانوں کے کرداروں کو عام انسانی کرداروں کی مناسبت سے پرکھنا قطعی مناسب نہیں ہے۔ ناول اور افسانے کے کردار تو ہم جیسے ہو سکتے ہیں لیکن داستانوں کے کردار عام طور سے غیر معمولی آدمی ہی ہوتے ہیں جن کا ہمارے گردوپیش کی دنیا سے تعلق نہیں ہوتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ گیان

چند جین میر کی مثنویوں میں پیش کیے گئے تصوّرِ عشق کو غزل کے تصوّرِ عشق سے مستعار قرار دیتے ہیں لیکن غزلیہ شاعری کے تصوّرِ عشق کا امعانِ نظر سے انھوں نے مطالعہ نہیں کیا ورنہ وہ اس قسم کا تبصرہ نہ فرماتے۔ اب ذرا رالف رسل اور خورشید الاسلام کے مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

''......اردو غزل کی قدر پہچاننے کے لیے دو باتیں ہمیشہ ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ پہلی یہ کہ غزل کی اپنی روایات ہیں اور اگر ان میں سے بعض ہمارے لیے اجنبی ہیں تو ضروری نہیں کہ وہ اس سے مہمل بن جائے۔ دوسری یہ کہ کئی خصوصیات جو پہلی نظر میں چاہے خالصتاً روایتی محسوس ہوتی ہیں، درحقیقت جذبات کا براہِ راست فطری اظہار ہیں اور ہمیں صرف اس لیے اجنبی محسوس ہوتی ہیں کہ اب ہم اس صورتِ احوال سے مانوس نہیں رہے جس سے انھوں نے جنم لیا ہے۔

......اردو غزل کی محبت ہمیشہ پہلی نظر کی محبت ہوتی ہے۔ جدید شخص جو اسے رومانوی نامعقولیت گردانتا ہے، سچی زندگی سے بہت دور ہے۔ وہ سچی زندگی جسے وہ جانتا ہے شاید اس کے لیے بہت بیش پا افتادہ چیز ہے کیوں کہ وہ ایسے معاشرے میں رہتا ہے جہاں لڑکے لڑکیاں آزادانہ میل جول رکھتے ہیں، جہاں شادی دونوں فریقوں کے باہمی آزادانہ انتخاب سے کی جاتی ہے اور محبت شادی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اسے علم ہے کہ شدید فوری کشش جو چاہے اس کے تجربے کے مطابق بھی کسی لڑکے اور لڑکی کے مابین محسوس کی جاتی ہوگی، شاذ و نادر ہی شادی کے لیے کافی بنیاد فراہم کرسکتی ہے اور کیوں کہ وہ یہ جانتا ہے کہ سمندر میں اس کے لیے ابھی کافی تعداد میں اور مچھلیاں موجود ہیں، اس لیے وہ اپنی اہمیت جتلاتا ہے لیکن مغل ہندوستان میں اس کا مثنیٰ بالکل مختلف صورت حال سے دوچار ہے۔ ہوسکتا ہے وہ طوفانی محبت کے تجربے کے بغیر یہاں تک کہ اپنی برادری میں اس لڑکی کو دیکھے بنا ہی زندگی سے گزر جائے جس سے وہ محبت کرتا تھا اور اگر قسمت کا ایک اچانک پھیر اُسے اس قابل بنا بھی دے تو اس پر اس کا اثر شدید ہوسکتا تھا، ممکن ہے

شادی کے تصوّرات اس کا رویّہ متاثر نہ کرتے ہوں کیوں کہ وہ ہر حالت میں اس کے ساتھ صرف عشق ہی کرسکتا تھا، شادی نہ کرسکتا تھا۔ اس کی وجہ سے اس کے نزدیک پہلی نظر کی محبت کوئی دوراز کار رومانوی نامعقولیت نہیں بلکہ اس زمانے کی حقیقی زندگی کی کیفیات میں محبت کا حسبِ معمول آغاز تھا۔......"[۱۳۸]

گیان چند جین نے سید محمد والہ کی دکنی مثنوی "قصہٴ موہنی وطالب" کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"اس (قصہٴ موہنی وطالب) کے مخطوطے کی تاریخ کتابت ۱۱۷۱ھ/۱۷۵۸ء ہے جو تاریخِ تصنیف بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا قصہ مندرجہ سابق مثنوی قضاوقدر سے بہت کچھ اور دریائے عشق سے کسی حد تک مشابہ ہے۔"[۱۳۹]

"دریائے عشق"، "مثنوی قضاوقدر"، "موہنی وطالب" جیسی مثنویوں پر تبصرہ کرتے ہوئے وہ مزید یہ فرماتے ہیں:

"وہ بھی کیا زمانے تھے جب من چلے دل پھینک جوان کسی لڑکی پر عاشق ہو کر بے فکری سے اس کے در پر ڈٹ جاتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کا واقعہ اس گئے گزرے زمانے میں بھی اتنا ہی بعید از قیاس تھا جتنا آج کل۔ لیکن اگلے وقتوں کے شعرا کا تخیل اسی حد تک سوچ سکتا تھا۔ ان کی قوتِ افسانہ گوئی میں اسی قدر صلاحیت تھی۔"[۱۴۰]

لیکن یہ بھی خاطر نشیں رہنا چاہیے کہ عہدِ وسطیٰ میں اس قسم کے عشقیہ قصے بالعموم رائج تھے اور عوام کی دلچسپی اسی طرح کے قصوں میں زیادہ تھی۔ اس کے لیے شعرا کے تخیل کو نشانہ بنانا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ رالف رسل/خورشید الاسلام میرؔ کی عشقیہ مثنویوں کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"میرؔ کی داستان محبت المیہ ہے اور اردو کی حقیقت آمیز عشقیہ مثنویاں ایسی ہی ہوا کرتی ہیں۔ ایسا اس وجہ سے نہیں ہے کہ شاعر المیہ کہانیوں پر ہی طبع آزمائی کیا کرتے تھے، بلکہ اس وجہ سے کہ وہ جس معاشرے کے پروردہ تھے وہاں محبت ایک المیہ ہی تھی۔ ان کے زمانے میں محبت اور شادی دو علاحدہ چیزیں تھیں

اور عام طور پر الگ ہی نہیں باہم اختلافی سمجھی جاتی تھیں۔ جب ایک نوجوان شادی کی عمر کو پہنچتا تو اس کے والدین اس کے لیے دلہن کی تلاش میں نکلتے جس کا سماجی لحاظ سے ہم مرتبہ ہونا ضروری ہوتا۔ مناسب اُمیدوار ملنے کے بعد اس کے والدین سے سلسلہ جنبانی شروع ہوتا اور اگر اس میں کامیابی ہوتی تو شادی کا بندوبست کیا جاتا۔ لڑکا اور لڑکی شادی سے پہلے ایک دوسرے کو نہیں دیکھتے تھے۔ محبت اس مرتب زندگی کے لیے سب سے بڑا خطرہ تھی اور معاشرہ اس خطرہ کے تدارک یا اس کے پیدا ہونے کی صورت میں اس سے نمٹنے کے لیے اپنی انتہائی کوشش کرتا تھا۔ پردہ اور جلد شادی اس کی بڑی انسدادی تدابیر تھیں۔ پردے کا مطلب دونوں جنسوں کی مکمل علاحدگی تھا۔ کسی مسلمان لڑکے کو اس لڑکی کا چہرہ دیکھنے کی اجازت نہ تھی جو گیارہ بارہ برس کی عمر کو پہنچ چکی ہو۔ سوائے اس کے کہ جہاں قریبی رشتہ داری عشق میں مبتلا ہونے کے امکانات ختم کر دیتی ہے۔ ہر گھر میں زنانہ کے نام سے عورتوں کا الگ حصہ ہوتا اور جب کوئی عورت گھر سے باہر جاتی (اور ایسا وہ شاذ ہی کرتی) تو اسے سادہ لباس، برقعہ پہننا پڑتا جو اُسے سر سے لے کر پاؤں تک مکمل طور پر ڈھانپ لیتا۔ چہرے پر آویزاں نقاب یا آنکھوں کے گرد باقی کپڑے سے مہین دھجّی دوسروں کو اندر جھانکنے سے روکتے ہوئے اسے باہر دیکھنے کے قابل بناتی۔ جلد شادی محبت کے انسداد ہی کی ایک صورت تھی۔ شادی سے پہلے لڑکے کے لیے اتنی جلد عشق میں مبتلا ہونے کا کوئی امکان نہ تھا اور شادی کے بعد معاشرہ توقع کرتا کہ اسے عشق کا موقع ہی نہیں ملے گا۔ اس طرح اس معاشرے نے محبت کے تدارک کے لیے وہ سب کچھ کیا جو اس کے بس میں تھا، جہاں وہ اس کا تدارک نہ کر سکا وہاں اس نے اس جرم پر سزا دی اور سزا بھی بہت کڑی۔ کوئی لڑکا یا لڑکی جو بد قسمتی سے محبت کا شکار ہو جاتے، اپنے خاندان کے لیے باعثِ ننگ ٹھہرتے اور اس کا بدلہ انھیں وحشیانہ سزا بلکہ اپنے قتل کی صورت میں ادا کرنا پڑتا کیوں کہ عشاق ان قوانین

کی سرتابی کے مجرم قرار پاتے جن پر نظامِ زندگی کی بنیادیں استوار تھیں۔ سزا دہندگان خود بھی اس بات پر ایمان رکھتے تھے کہ محبت ایک ایسی قوت ہے کہ جس سے معاشرے کی بنیادیں کمزور پڑنے کا اندیشہ ہے اور معاشرے کو اس خطرے سے اپنی مدافعت کا حق حاصل ہے، چاہے وہ خود ہی اس کا نشانہ کیوں نہ بن جائیں۔ محبت کی داستانیں عام تھیں لیکن ایک معقول شخص اگرچہ عاشق کے لیے ہمدردی محسوس کرتا مگر اس مفروضے کی بنیاد پر ردِّعمل کا اظہار کرتا جیسے وہ خود کبھی عشق میں گرفتار نہیں ہوگا۔......"[141]

میر کی عشقیہ مثنویوں میں آغازِ قصہ سے قبل تمہید کے طور پر عشق کی تعریف اور اس کی خصوصیات کا بیان التزاماً کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ خود میر کی زندگی میں بھی یہ عشق اہمیت سے خالی نہ تھا اور غالباً وہ اپنے قارئین پر یہ واضح کرنا چاہتے تھے کہ عشق نہایت قوی جذبہ ہے جو تمام جذباتِ انسانی پر فوقیت رکھتا ہے۔ ان کی مثنویوں میں قصے کا انجام اگرچہ المیے کی صورت میں ہوتا ہے لیکن یہ المیہ بے مقصد اس لیے قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس سے گدازِ قلب پیدا ہوتا ہے اور اس کے ذریعہ ہم تزکیۂ نفس (Katharsis) کے عمل سے گزرتے ہیں۔ ان مثنویوں میں ہیرو اور ہیروئن کا باہمی وصل ان کی موت کے بعد ہی ہوتا ہے۔ یہ بات اگرچہ بعض موقعوں پر غیر فطری معلوم ہوتی ہے لیکن اس قسم کے انجام سے المیے کی شدت میں بھی کمی آجاتی ہے اور دردمندی کے جذبات سے معمور قاری کا دل کم از کم اس صورتِ احوال سے کسی حد تک مطمئن ہو جاتا ہے کہ خیر ٹھیک ہے، عاشق و معشوق اگر جیتے جی نہ مل سکے تو کیا ہوا، مر کر تو ایک دوسرے سے مل گئے۔ میر کی مثنویوں میں عاشق و معشوق کا مرنے کے بعد ایک دوسرے سے بہم ہونا دراصل انجام کی المنا کی کو ہلکا کرنے کی غرض سے کیا گیا ہے ورنہ میر کے نزدیک تو عشق میں فنا ہو جانا ہی حاصلِ زندگی ہے۔ بقول سید محمد عقیل رضوی:

"میر رومان میں نشاط کے قائل نہیں ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنی مثنویوں میں الفاظ و خیالات اور محبت کے فلسفے سے بحث کر کے جو فضا قائم کی ہے اس میں لذتیت اور فرحناکی کا وہ احساس نہیں ہوتا جو داستان امیر حمزہ، حاتم طائی اور اسی طرح کے دوسرے قصوں کے درمیان عشقیہ واقعات میں ہوتا ہے.... وہ فنا فی العشق ہی میں عشق کی شادکامی سمجھتے ہیں۔"[142]

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے، مثنوی ''دریائے عشق'' نثر ''دریائے عشق'' (فارسی) کی بہ نسبت زیادہ مقبول ہوئی اسی لیے اردو میں ساری گفتگو اس مثنوی کے حوالے سے ہی ہوتی رہی۔ نثر ''دریائے عشق'' اگرچہ ۱۹۶۲ء میں شائع ہو چکی تھی لیکن اس پر خاطر خواہ توجہ نہ دی گئی۔ یہ فارسی مقفیٰ و مسجع نثر کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی تمہید میں بھی میر نے پہلے عشق کی خصوصیات بیان کی ہیں، اس کے بعد قصۂ عشق پیش کیا ہے۔ ذیل میں نثر دریائے عشق کا پہلے آزاد ترجمہ پیش کیا جاتا ہے، پھر اس کے دیگر پہلوؤں پر گفتگو کی جائے گی:

عشق کے بارے میں میر بیان کرتے ہیں کہ کوئی دل اس سے خالی نہیں ہے۔ قلم اس کے بیان سے قاصر ہے۔ عشق سارے عالم میں موجود ہے۔ اس میں ایسی طاقت ہے کہ یہ بوڑھوں کے سر میں جنون پیدا کر سکتا ہے اور جوانوں کو اپنی جان سے بے پروا کر سکتا ہے۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ حضرت یعقوبؑ کے ساتھ کیا معاملہ پیش آیا اور شیخ صفان کی کیا حالت ہوئی۔ یوسف قید خانے میں ڈالے گئے اور زلیخا نے پردہ اُٹھا دیا۔ اس عشق نے گوشہ گیروں کو سرِ بازار رُسوا کرایا اور پہلوانوں کو زار و نزار کر دیا۔ شبلی اپنے دل میں حسرت و ارمان لیے ہوئے دنیا سے رخصت ہو گئے اور بایزید بت خانے سے باہر نکل آئے۔ اسی عشق نے کسی کو تو دار پر چڑھوا دیا اور کسی کی کھال کھنچوالی۔ صدرالدین دریا میں ڈالے گئے تو نجم الدین کو قتل کر دیا گیا۔ ایک کو پانی میں ڈبویا گیا دوسرے کو آگ میں جلایا گیا اور کسی کے سر پر خنجر مار کر اس کے دو ٹکڑے کر دیے گئے۔ عشق کے چکّر میں نہ جانے کتنے لوگ برباد ہوئے اور دنیا سے ناشاد چلے گئے۔ کوئی غم کے بستر پر گر پڑا تو کسی نے نا اُمیدی کے عالم میں جان دے دی۔ مجنوں کو صحرا نوردی نصیب ہوئی اور فرہاد پتھروں سے ٹکراتا رہا۔ وامق کا دل چراغ کی بتّی کی طرح جل گیا اور نل شہر میں تباہ ہو کر گلی گلی رُسوا ہوا۔ قمری طوقِ دار ہوئی اور بلبل گرفتار ہوئی۔ کتان کا سارا جسم چاک چاک ہو گیا اور ذرّہ مانند خاک ہو گیا۔ عشق کے ماروں کو طرح طرح کے حالات سے گزرنا پڑتا ہے اور اس معرکے میں کوئی کامیاب نہیں ہوتا۔ یہ عشق دلوں میں درد اور داغ پیدا کرتا ہے۔ یہ آگ اس طرح سلگتی ہے کہ دل سے دھواں اُٹھتا رہتا ہے۔ نگاہوں سے حسرت و یاس ظاہر ہوتی ہے۔ یہ عشق کسی کے سر میں جنون پیدا کرتا ہے تو کسی کو حیرت میں مبتلا کر کے اس پر سکتے کا عالم طاری کر دیتا ہے۔ پروانہ عشق کی آگ میں ہی خود کو اس طرح جلا ڈالتا ہے کہ اس کے پر چراغ تلے پڑے رہ جاتے ہیں۔ یہ عشق ہی ہے جو شیدائیوں کو زلفِ پریشاں کی مانند بکھرا دیتا ہے اور

آئینے کی طرح حیران کر دیتا ہے۔ کسی کو وطن سے آوارہ کر کے یہاں وہاں بھٹکنے پر مجبور کرتا ہے تو کسی کے دل کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ کوئی دیوانوں کی طرح اپنے سر پر خاک اُڑاتا پھرتا ہے تو کسی کا جگر غم عشق کی وجہ سے چھلنی ہو جاتا ہے۔ کوئی گریبان چاک کر لیتا ہے تو کوئی دامن سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ کوئی آہیں بھرتا ہے تو کوئی کسی کے دیدار کا منتظر رہتا ہے۔ بہت سے لوگ عشق کے مرض میں چپ سادھ لیتے ہیں اور بہت سے اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتے ہیں۔ بہت سے لوگوں کے لیے یہ دل کا روگ بن جاتا ہے اور بعض مرنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ عشق کے نتیجے میں بے دلی پیدا ہوتی ہے اور ناتوانی کا ایسا غلبہ ہوتا ہے کہ غشی تک کی نوبت آجاتی ہے۔ کسی نے عشق کے سبب ایک گوشے میں جان دے دی تو کوئی سرِ راہ مر گیا۔ بہت سے غم عشق کی وجہ سے دم بخود ہو گئے اور بہت سوں پر اس غم کی وجہ سے قیامت گزر گئی۔ محبت میں عاشقوں کی زبان نالہ و فریاد میں مصروف رہتی ہے اور جگر پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ عشق میں گوشہ نشینی اختیار کرنے والا نامور اور مشہور ہو جاتا ہے اور اس راہ میں ناکام رہ جانے والے ہی اصل میں کامیاب اور خوش نصیب ہوتے ہیں۔ عشق کا مارا ہوا اگرچہ ناتوان ہوتا ہے لیکن اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ اس کے دل میں عشق کی چاہ ہوتی ہے اور اسی میں اس کی جان کڑھتی رہتی ہے۔ کسی کو عشق میں سفر درپیش ہوتا ہے اور کوئی خانہ نشینی اختیار کر لیتا ہے۔ عشق میں شاہ فقیر بن جاتے ہیں اور بے گناہ اسیر بن جاتے ہیں۔ عشق دلوں میں سوز وساز پیدا کرتا ہے، عاشق کا چہرہ ہمیشہ مرجھایا رہتا ہے اور آنکھیں خون آلود رہتی ہیں۔ عشق شاید کیمیا ساز ہے جو عاشق کو پگھلا دیتا ہے۔

لوگ فضول بکتے ہیں کہ آسمان بھی عاشق ہے۔ انھیں یہ نہیں معلوم کہ وہ بھی عشق ہی کا ساختہ و پرداختہ ہے۔ مختصر یہ کہ عشق ایسی طاقت ور بجلی ہے جو خرمنِ عقل کو جلا کر راکھ کر دیتی ہے اور سارے عالم کو یہ غم واندوہ میں مبتلا کر سکتی ہے۔ عشق کا راز جب افشا ہو جاتا ہے تو عاشق کی مفت میں جان چلی جاتی ہے۔

حکایت:

کسی شہر میں چاند سے چہرے والا متناسب اعضا اور سرو قامت نوجوان تھا۔ وہ ایسا خوش لباس، رنگین خرام ورنگین ادا تھا کہ ایک عالم اس کا شیدا تھا۔ لیکن وہ خود کسی محبوب کا متمنی تھا۔ جہاں کہیں کوئی خوبصورت لڑکی نظر آجاتی تھی وہ اسے عاشقانہ نظروں سے دیکھتا۔ حسینوں سے ملاقات کی تمنا اور

خیالاتِ محبوباں نے اس کی نیند اُڑا رکھی تھی۔ ایک دن وحشتِ مزاج اور دل کی بے تابی سے پریشان ہوکر وہ باغ کی طرف نکل پڑا کہ شاید پھولوں کی سیر سے کچھ طبیعت کو سکون ملے لیکن اس کے دل کو کچھ تسلّی نہ ہوئی۔ کبھی وہ سرو کو اپنی بانہوں میں بھر کر روتا تو کبھی کسی پھول کو ہونٹوں سے لگا کر اشک بار ہوجاتا۔ نہر کے کنارے کچھ دیر کھڑے رہنے اور سبزہ زار پر لوٹنے کے بعد بھی اس کی بے قراری کم نہ ہوسکی تو اس نے گھر کی راہ لی لیکن دیوانگی حد سے فزوں تھی۔ اسی عالم میں راستے کی ایک گلی میں کسی مہ پارہ سے اس کی نگاہیں چار ہوئیں جو کھڑکی پر کھڑی ہوکر اسے دیکھ رہی تھی۔ اس کی نگاہ نے اس نوجوان کو بے خود کردیا اور عشق کا تیر اس کے جگر کے پار ہوگیا۔ لڑکی تو اندر چلی گئی لیکن یہ نوجوان اس کے گھر کا چکّر لگانے لگا۔ شعر:

عشقی کہ رفتہ رفتہ جنوں آورد چہ سود
دیوانہ گشتن از نگہِ اوّلیں خوش است

(اس عشق سے کیا فائدہ جو رفتہ رفتہ جنون میں مبتلا کرتا ہو۔ پہلی ہی نظر میں دیوانہ ہوجانا زیادہ اچھا ہے)

پھر تو یہ ہوا کہ اس نوجوان کا صبر وقرار جاتا رہا۔ اس نے لباس چاک کیا اور اسی راہ میں بیٹھ رہا۔ کھانا پینا سب کچھ چھوٹ گیا، لیکن کسی نے اس پر ترس کھایا نہ ہمدردی کا ایک لفظ ہی کہا۔ اس کے چہرے کا رنگ زرد پڑ گیا، آنکھیں نم ناک رہنے لگیں، جسم پر دھول مٹی جم گئی۔ وہ نحیف ونزار ہوگیا۔ آنکھوں سے نیند غائب ہوگئی اور دن رات آہ وزاری کرتا رہتا تھا۔ کبھی بادِ نسیم سے باتیں کرتا تو کبھی اس لڑکی کو مخاطب سمجھ کر یوں اپنا حال بیان کرتا کہ تغافل کیش! مجھ جیسے دل فگار پر رحم کر۔ میرے خلاف ہنگامہ برپا ہے۔ اگر کسی وقت آؤ تو یہ تماشا بھی دیکھ لو۔ میں رُسوا ہو رہا ہوں۔ میرے لیے نہ کہیں پناہ کی جگہ ہے اور نہ کوئی میرا آشنا ہے۔ بس تیرے ہی التفات پر دار ومدار ہے۔ میری مشتاق نگاہیں تیری طرف حسرت سے دیکھ رہی ہیں۔ دل تجھ پر فدا ہے اور تیری جدائی کے صدمے سے بے جان ہے۔ بس اب تو آجا ورنہ تیرے غم میں اب میں مرنے ہی والا ہوں۔ میری جان تیرے لیے بے قرار ہے اور دل زخمی ہے۔ یہ ہوش والے مجھے دیوانہ قرار دے چکے ہیں۔ میں تیری راہ میں ہوں۔

لوگ اس نوجوان کے اطوار سے سمجھ گئے کہ یہ عاشق ہے، کوئی دیوانہ نہیں۔ اس لڑکی کے

والد کو اپنے خاندان کی آبرو کی فکر ہوئی۔ یہ لوگ اس کی ایذا رسانی پر آمادہ ہوئے اور اس نوجوان پر دیوانگی کی تہمت رکھ کر اہلِ محلّہ اور طفلانِ شہر نے اسے زدوکوب کرنا شروع کر دیا کہ شاید اس طرح وہ نوجوان یہاں سے اُٹھ کر چلا جائے اور رسوائی کا شہرہ جو دور دور تک پھیل گیا ہے، ختم ہو۔ کوئی اس پر ملامت کرتا تو کوئی پتھر مارتا۔ لوگوں نے اسے صرف دیوانہ ہی نہیں کہا بلکہ اس کی جان کے دشمن ہو گئے لیکن وہ نوجوان ان تمام طعنوں اور اذیتوں سے بے پروا رہا اور محبوب کا خیال اس کے دل سے نہ گیا۔ اسے اپنی جان کی مطلق فکر نہ تھی اور وہ تمام تکلیفیں اور اذیتیں برداشت کرتا رہا لیکن اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ محبوب کا منتظر رہا اور اس کے غم میں گھلتا رہا۔ اب لڑکی کے والد نے مجبوراً ایک دوسری ترکیب نکالی اور یہ طے کیا کہ اپنی بیٹی کو کچھ دنوں کے لیے یہاں سے دوسری جگہ بھیج دیا جائے کہ جب وہ اس گھر میں نہ ہو گی تو یہ دیوانہ بھی یہاں سے ٹل جائے گا۔ چنانچہ محافہ تیار کرا کے ایک بوڑھی خادمہ کے ساتھ لڑکی کو اس میں سوار کرایا گیا تا کہ دریا کے اُس پار دوسرے شہر میں ایک شناسا کے یہاں پہنچا دیا جائے۔ تجویز یہ تھی کہ چند روز وہاں قیام کے بعد پھر اسے یہاں واپس بلا لیا جائے گا۔

محافہ جب اس نوجوان کے سامنے سے نکلا تو دل کی تپش نے اسے معاملے سے آگاہ کر دیا اور وہ بھی ڈولی کے پیچھے پیچھے روانہ ہو گیا۔ کچھ دور جانے کے بعد اس بے طاقت و بے قرار نوجوان نے آہ وزاری شروع کی اور بآوازِ بلند یہ کہنے لگا کہ اے جانِ نیاز مند کی تمنا! اس قدر ناز اور خود پسندی ٹھیک نہیں کہ دوستی اور رحم کا بھی کچھ خیال نہ رہے۔ میں تیرا عاشق زار ہوں لیکن تو نے میرے حال پر ذرا بھی ترس نہ کھایا۔ میرا تن بدن سب تیری چاہت میں پگھل گیا لیکن تجھ پر اس کا کچھ بھی اثر نہ ہوا۔ میں تیرے لیے بیمار ہوا اور تو نے کبھی مہربانی سے میری طرف نہ دیکھا۔ میں نے تیرے لیے کیسے کیسے صدمے اُٹھائے مگر تیرا دل میرے لیے ذرا بھی نہ پسیجا۔ میں تجھ سے فریاد کرتا رہا اور تجھ پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔ تو نے مجھ پر ذرا بھی عنایت نہیں کی جس سے کہ میں شاد ہو جاتا۔ میرے حال پر کچھ بھی رحم نہیں کیا جسے میں یاد کرتا۔ میں حالتِ مرگ میں زندہ ہوں اور جان و دل سے شرمندہ ہوں۔ پریشان ہوں مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ بے بس و مجبور ہوں، کیا ترکیب نکالوں۔ ہائے! یہ ہجر اور یہ بے صبری۔ افسوس کہ تو دل سے اتنا نزدیک ہوتے ہوئے بھی دور ہے۔ میں گر پڑا ہوں لیکن تو مجھے اُٹھاتا نہیں۔ میں نے تجھ کو دل دیا لیکن تجھے میری دل دہی سے گریز ہے۔ آئینہ دیکھنے سے تجھے فرصت ہی کہاں ہے جو تو میری طرف دیکھے۔ تو اپنی مشاطگی میں اس قدر مصروف ہے کہ ادھر نگاہ

کرنے کے لیے تیرے پاس وقت ہی نہیں ہے۔ تجھے اپنے حسن پر اتنا غرور ہے کہ مجھے خاطر میں لانا گوارا نہیں ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا تدبیر کروں جو تیرا قرب مجھے حاصل ہو۔ غدار دایہ نے جب اس نوجوان کی بے تابی دیکھی اور آہ و زاری سنی تو اسے یہ خیال آیا کہ یہ نوجوان جو ماہیِ بے آب کی مانند تڑپ رہا ہے، کیوں نہ اسے غرق دریا کر کے ہلاک کر دیا جائے تا کہ اس موجبِ رسوائی سے نجات ملے۔ دایہ نے اس عاشق زار کو پیار سے اپنے پاس بلایا اور میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگی کہ یہ حسنِ اتفاق ہے۔ یہ غیرتِ ماہ بھی تمہاری منتظر تھی۔ اب اطمینان رکھو اور نالہ و فریاد بند کرو۔ دریا پار کرنے کے بعد تم اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاؤ گے اور محبوب سے جا ملو گے۔ اب یہ بے قراری فضول ہے۔ یہ نوجوان اس دایہ کی میٹھی میٹھی باتوں میں آ گیا اور آہ و زاری ترک کر دی۔ اپنا سر پیٹنا اور دیوانوں کی طرح منھ نوچنا بند کر دیا۔ دریا کے کنارے پہنچنے کے بعد جب کشتی لائی گئی تو اس میں لڑکی کا محافہ رکھا گیا۔ یہ نوجوان بھی جست لگا کر اس سفینہ میں سوار ہو گیا۔ جب کشتی بیچ دریا میں پہنچی تو حیلہ گر دایہ نے اس حسینہ کے پاؤں کی جوتی پانی میں پھینک دی اور اس نوجوان سے کہا کہ تو کیسا عاشق زار ہے کہ تیرے محبوب کی جوتی موجِ دریا سے ہم آغوش ہے اور تجھے اس کا کچھ خیال نہیں۔ تمہاری غیرت کو کیا ہوا؟ جاؤ اور یار کی جوتی دریا سے نکال کر لاؤ ورنہ اسے دھول مٹی میں ننگے پاؤں چلنا پڑے گا۔ ایسا نہ ہو کہ دریا پار کرنے کے بعد برہنہ پا ہونے کی وجہ سے تیرے محبوب کے پاؤں میں کانٹا چبھ جائے یا وہ میلے ہو جائیں۔ پھر کیا تھا، اس عاشق بے تاب نے دریا میں چھلانگ لگا دی اور اُس سرمایۂ جان کی جوتی نکال لانے کے چکر میں اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ دریا کی موجوں میں ایسا اُلجھ گیا کہ باہر نہ آ سکا۔ شور بلند ہوا کہ کوئی آدمی دریا میں ڈوب گیا۔ کسی کی کوشش کام نہ آئی اور وہ نوجوان دریا کی تہہ میں پہنچ گیا۔ دایۂ حیلہ گر اس واقعہ سے دل شاد ہوئی اور اُس پار کشتی کے لنگر انداز ہوتے ہی تیزی سے اپنی منزل کی طرف روانہ ہوئی اور اس لڑکی کے والد کے دوست کے یہاں مصلحتاً چند روز قیام کے ارادے سے اس کے ساتھ پہنچی۔ عاشق زار کے ڈوب جانے پر تو وہ مطمئن ہو گئی کہ راستے سے کانٹا ہٹ گیا لیکن اسے یہ خبر نہ تھی کہ جذبِ عشق اپنی تاک میں ہے اور اس نازنین کے دل پر اس واقعے سے صدمہ پہنچا ہے۔ لڑکی صدمے کے مارے گھلنے لگی۔ اس پر وحشت طاری ہوئی اور کھوئی کھوئی سی رہنے لگی۔ اس کے خیال کی نگاہیں ہر وقت دریا کے کنارے پر لگی رہتی تھیں جس میں وہ نوجوان ڈوبا تھا۔ کبھی غم کے مارے وہ آہِ سرد کھینچتی تو کبھی کفِ افسوس ملتی۔ ظاہر ہے کہ عشق کو چھپانا

آسان کام نہیں ہے۔ یہ ایسی آگ ہے جس نے زلیخا کے خرمنِ پوشیدہ کو بھی جلا ڈالا تھا۔ جب ایک ہفتہ گزر گیا تو اس لڑکی نے دایہ سے پُرفریب انداز میں یہ کہا کہ وہ رُسوائی کا داغ تو درمیان سے رخصت ہوگیا۔ ایسی صورت میں اب مجھے یہاں کیوں رکھ چھوڑا ہے؟ دوسری جگہ رہنے سے کیا اب میری عزّت پر حرف نہ آئے گا؟ مجھے گھر لے چلو تاکہ میں اپنے شفیق والدین کو دیکھوں۔ مجھے جلد گھر پہنچادو کہ اپنے ہمدموں میں بیٹھوں اور باتیں کروں۔ سفر میں پھر سے دریا کی سیر کروں اور موجوں کے تھپیڑے دیکھوں کہ یہ موقع تو اتفاق سے ملا ہے ورنہ گھر بیٹھے بیٹھے یہ سب کہاں دیکھنے کو ملتا۔ وہاں تو دریا، فضا اور صحرا کا صرف نام ہی سننے میں آتا تھا۔ دایہ عشق کے فریب سے غافل تھی۔ وہ اس ماہ پارہ کے دل کی بے قراری کا حال نہ سمجھ سکی۔ کہنے لگی کہ میں تیرے قربان جاؤں، اب گھر واپس لوٹنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ جو فتنہ تھا دب گیا اور بدنامی کا شور بھی ختم ہوگیا۔ اُٹھو اور گھر چلنے کی تیاری کرو۔ پھر وہ باہر نکلی اور محافہ تیار کرا لائی۔ اُس نازنین کو اس میں سوار کیا اور خود بھی اس کے ساتھ بیٹھ گئی۔ ڈولا وہاں سے روانہ ہوا۔ دریا کے کنارے پہنچتے ہی اس عاشق بے تاب کی دوری کے صدمے سے لڑکی کی حالت دگرگوں ہونے لگی۔ غم واندوہ کے غلبے سے اس کا دل مغموم ہوگیا اور جگر میں عشق کی چنگاری نے اپنا کام کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بے اختیار ہوکر اس نے رونا دھونا شروع کیا۔ کچھ دیر تو حیران کھڑی رہی، پھر کشتی میں آکر بیٹھ گئی اور دایہ سے یہ معلوم کرنے لگی کہ وہ فرومایہ نوجوان پانی میں کس مقام پر ڈوبا تھا؟ میں اس جگہ کا نشان دیکھنا چاہتی ہوں جہاں دریا اس قدر پُرجوش تھا اور موجیں پیچ وتاب کھا رہی تھیں۔ میں وہاں کے گرداب وحباب کا نظارہ کرنا چاہتی ہوں۔ دایۂ مکار اصل معاملے سے غافل تھی۔ جب کشتی وسط دریا میں پہنچی تو دایہ نے لڑکی کو بتایا کہ وہ آشفتہ سر نوجوان اسی مقام پر ڈوبا تھا۔ لڑکی بھی عشق میں بے تاب تھی۔ ''کہاں کہاں'' کہتی ہوئی دریا میں کود گئی اور آن کی آن میں اپنا کام کر گئی۔ دریا کی موجیں اس کے پائے رنگیں کے لیے زنجیر بن گئیں اور اسے کھینچتی ہوئی تہہ میں لے گئیں۔ وہ ماہ پارہ اپنے عاشق مردہ سے جا کر ہم آغوش ہوگئی۔ کششِ عشق نے ایسا کام کر دکھایا کہ اسے بھی تہِ آب لے گئی۔ یہ ماجرا دیکھ کر دایہ گرتی پڑتی بدحواسی کے عالم میں گھر پہنچی اور سب کو بتایا کہ وہ بیش قیمت موتی کس طرح غرقِ دریا ہوگیا۔ ایک کہرام مچ گیا۔ سب لوگ روتے پیٹتے دوڑے۔ دریا میں جال ڈالا گیا۔ بڑی تلاش وجستجو کے بعد ان دونوں کی لاشیں دریا سے نکالی گئیں تو پتا چلا کہ دونوں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں جس کی وضاحت نہیں کی جاسکتی۔ بڑی

مشکلوں سے دونوں کو ایک دوسرے سے الگ کیا گیا اور پہلو بہ پہلو دفن کر دیا گیا۔ عشق کے اس کارنامے پر سب لوگ حیران تھے۔ جو اپنے تھے انھیں اس واقعے پر سخت صدمہ تھا۔

اے میرؔ! عشق کے حالات بیان کرنے کی ہوس بے کار ہے، یہیں پر بس کرو۔ اتنا بیان ہی کافی ہے۔ عشق کی شعبدہ بازیاں سارے عالم میں مشہور ہیں۔ جب یہ سر اُٹھاتا ہے تو پانی میں بھی آگ لگاتا ہے۔ یہ عاشقِ مردہ سے بھی کام لے لیتا ہے اور معشوق اس کے لیے اپنی جان تک دے دیتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے مثنوی ''دریائے عشق'' اور نثر ''دریائے عشق'' کو ایک دوسرے کے مشابہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مثنوی دریائے عشق اور ''دریائے عشق'' (نثر) کے تقابلی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میر نے مثنوی لکھنے سے پہلے اسے فارسی نثر میں لکھا اور پھر اسے سامنے رکھ کر سارے واقعات و عبارات کو اردو مثنوی کا روپ دیا۔ مثنوی دریائے عشق کے سارے جزئیات دریائے عشق (نثر) میں موجود ہیں۔''[۱۴۳]

یہ قول اپنی جگہ درست ہے لیکن جہاں تک ان دونوں ادب پاروں کے اسلوب کا معاملہ ہے، اس لحاظ سے دونوں ایک دوسرے سے نہ صرف اس بنیاد پر مختلف ہیں کہ اوّل الذکر منظوم تخلیق ہے اور ثانی الذکر نثر میں لکھی گئی ہے بلکہ اختصار اور طوالت کے نقطۂ نظر سے بھی دونوں میں واضح طور پر فرق دکھائی دیتا ہے۔ مثنوی میں ایجاز و اختصار اور کفایت لفظی کا رنگ نمایاں ہے لیکن نثر میں بسا اوقات قوافی کے التزام کی وجہ سے بعض جگہوں پر تکرارِ خیال اور طول بیانی کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ تاہم نثر دریائے عشق میں بیانیہ کی قوت زیادہ نمایاں ہے۔ عشق کی خصوصیات کے بیان میں میر نے زورِ قلم صَرف کیا ہے اور اصل قصہ جہاں سے شروع ہوتا ہے اس پر ''حکایت'' کا عنوان دیا گیا ہے۔

یہ حکایت جس واقعے پر مبنی ہے اس میں داستان جیسی کوئی نمایاں خصوصیت موجود نہیں ہے بلکہ یہ حقیقت آمیز اور ممکن الوقوع کہانی معلوم ہوتی ہے۔ اگر کوئی بات اس میں غیر فطری محسوس ہوتی

ہے تو وہ صرف یہ ہے کہ نوجوان عاشق کے دریا میں ڈوبنے کے بعد ایک ہفتہ تک اس کی لاش وہیں تہِ آب پڑی رہتی ہے، دریا کی موجیں اسے بہا کر کہیں اور نہیں لے جاتیں اور جب معشوقہ بھی اسی مقام پر غرقاب ہو جاتی ہے تو دونوں مردہ جسم ایک دوسرے سے ہم کنار ہو جاتے ہیں۔ مگر میر کے نزدیک یہ جذبِ عشق کا کمال ہے جو عام طور پر ظاہر نہیں ہوتا۔ اس پوری کہانی میں دو نسوانی کردار سامنے آئے ہیں۔ ایک تو خود اُس نوجوان کی معشوقہ کا کردار ہے جو دایۂ حیلہ گر کے ساتھ رہنے کے باوجود اس سے کچھ ہوشیاری نہیں سیکھتی اور اپنے عاشق زار کو دریا میں محض اپنے پاؤں کی جوتی کے عوض ڈوبتا ہوا دیکھ کر خاموش تماشائی بنی رہتی ہے حالاں کہ وہ نوجوان تو ڈوبنے سے پہلے بھی عشق کے کڑے امتحانوں سے کامیابی کے ساتھ گزر چکا تھا اور معشوقہ اسے عشق میں ثابت قدم دیکھ چکی تھی۔ اگر اس کی زندگی میں ہی محبت کا جواب مثبت انداز میں دیا ہوتا تو نہ عاشق کی جان جاتی نہ اس معشوق کو خود غرقِ دریا ہونا پڑتا۔ عشق کی کشش نے زور بھی مارا تو اس وقت جب میدان ہاتھ سے نکل چکا تھا۔ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔

دوسرا نسوانی کردار اُس دایۂ حیلہ گر کا ہے جو عورت ہونے کے باوجود اتنی شقی القلب ہے کہ نوجوان عاشق کو اپنے دامِ تزویر میں پھنسا کر اس کی جان ہی لے لیتی ہے حالاں کہ اُس معشوقہ کے والدین نے اپنی بیٹی کے عاشق زار کی جان لے لینا گوارا نہیں کیا، اگر انھیں اپنے ناموس کی حفاظت کے پیشِ نظر اسے جان سے مروا دینے کا خیال بھی آیا تو انھوں نے خود کو اس گناہ سے بچائے رکھا۔ صرف اس نوجوان کو اذیت پہنچانے کی تراکیب پر عمل کیا کہ کسی طرح وہ ادھر سے بھاگ کھڑا ہو۔ اس نوجوان کے والدین کا بھی اس پوری کہانی میں کوئی ذکر نہیں ہے۔ حالاں کہ تین مرحلے ایسے تھے جہاں کسی نہ کسی طور سے اس لڑکے کے والدین، اعزا و اقربا اور احباب کا نمود اور ان کے ردِّ عمل کا اظہار لازمی تھا۔ اوّل اس وقت جب وہ نوجوان اپنی معشوقہ کے در پر بیٹھ رہا اور کھانا پینا سب چھوڑ دیا تھا۔ یہاں تک کہ لوگوں نے اسے دیوانہ قرار دیا اور شہر کے لڑکے اینٹ پتھروں سے اس کی تواضع کرنے لگے۔ دوم، اس وقت جب وہ اپنی معشوقہ کے غرفہ کے پیچھے پیچھے روانہ ہوا اور بالآخر دریا میں ڈوب گیا۔ سوم، اس موقع پر جب اس نوجوان کی لاش ایک ہفتہ بعد دریا سے نکالی گئی۔ اس کے علاوہ اس معاشقے کے دوران لڑکی والوں کی جانب سے بھی کوئی ایسا معاملہ سامنے نہیں آیا کہ وہ اس نوجوان کے والدین یا دیگر عزیزوں سے اس کی ناپسندیدہ حرکتوں کی شکایت کرتے۔ اس قسم کے بہت سے

سوالات ہیں جو نثر ''دریاے عشق'' کے تعلق سے سر اُٹھاتے ہیں (ظاہر ہے کہ ان باتوں کا اطلاق مثنوی ''دریاے عشق'' پر بھی اسی طرح ہوسکتا ہے لیکن فی الحال وہ ہمارا موضوع بحث نہیں) لیکن کہانی کو چوں کہ اس المیے پر منتج ہونا تھا اسی لیے وہ ذیلی کردار جنھیں قصہ کے درمیان کہیں نہ کہیں پردے پر آنا تھا وہ مخفی رہ گئے اور جو کردار اس کہانی میں نمودار ہوئے یا جو اس پورے واقعے میں مرکزی حیثیت رکھتے تھے، وہ بھی واقعات کے طے شدہ دھارے کے ساتھ بہتے چلے گئے۔

اس پورے واقعے میں کہانی پن یکساں طور سے موجود ہے۔ قاری کا تجسس بھی برقرار رہتا ہے اور ہر مرحلے پر یہ خیال آتا ہے کہ دیکھیں اب اس کے بعد کیا ہوتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ کہانی اپنے اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ یہ انجام بھی ایسا ہے جس کی طرف میر نے تمہید (در بیان محبتِ مفرط) ہی میں اشارہ کر دیا تھا کہ ''رازِ عشق چوں رسوامی شود، جانِ عاشق مفت می رود۔''

مثنوی ''دریاے عشق'' کے مآخذ کا ذکر تو ہو چکا ہے، اب نثر دریاے عشق (فارسی) کے ماخذ کے سلسلے میں ''واقعاتِ مشتاقی''[۱۴۴] کا تذکرہ بھی یہاں ضروری ہے جو اکبر بادشاہ کے زمانے میں ۱۵۷۲ء (۹۸۰ھ) میں لکھی گئی۔ یہ بنیادی طور سے تاریخ کی کتاب ہے اور فارسی نثر میں ہے لیکن اس میں دلچسپ حکایات بھی اچھی خاصی تعداد میں شامل ہیں۔ اس کے مصنف شیخ رزق اللہ مشتاقی (پ:۹۶-۱۴۹۵ء ــــ و:۸۲-۱۵۸۱ء) ہیں۔ وہ دہلی کے ایک ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جو مذہبی تقدس، علم و فضل اور فن سپہ گری کے لحاظ سے ممتاز تھا۔[۱۴۵]

''واقعاتِ مشتاقی'' میں درج ذیل دو حکایات ایسی ہیں جن سے نثر ''دریاے عشق'' کی کچھ نہ کچھ مطابقت پائی جاتی ہے:

(۱)

مردی نوحانی را در غازی پور کار خیر شدہ بود۔ عورت را بہ منزل خود می برد۔ چون نزدیک دریا رسید دولہ را در کشتی در آوردند و ھر کہ درون کشتی بود آن را فرود آوردند و دولہ بالای کشتی داشتند۔

یک فقیری در زیر دلق در کنج کشتی افتادہ بود و در نظر کسی نمی آمد۔ چون کشتی راندند آن دختر از اندرون دولہ دایہ را آواز داد و گفت کہ ''من گاہی گنگ را و کشتی را ندیدہ ام۔ چون کسی نباشد پردہ بردارم۔ دریا و کشتی را نظارہ کنم۔'' دایہ گفت: ''کسی نیست مگر یک فقیری، در گوشۂ نشستہ است۔'' پردہ از پیش برداشت و چپ و راست نظارہ کرد۔ ناگاہ نظر بر آن مسکین افتاد۔ او خود بہ سوی دگر نمی دید۔ ہر

بارکه براو نظری کرد نگران خود می یافت۔
چیزی دریافت، پای خود از دولہ برکشید و برکنارہ کشتی داشت و می جنبانید۔ دایہ گفت کہ پای خود مجنبان کہ پای زار تو در آب خواہد افتاد۔ این گفت: ''اگر در آب افتد کسی باشد کہ بدر آرد۔ در این گفتگو بہ سوی آن فقیر نگاہ کرد۔ او اشارہ نمود کہ ''من بدر می آرم۔'' در حال پای زار در آب انداخت۔ آنِ فقیر از کشتی برجست و خود را در دریا انداخت۔ مدتی گذشت او از آب بدر نیامد۔ آن دختر از کردہ ای خود پشیمان شد و حال براو متغیر گشت۔ از کردہ ای خود پشیمان شد و حالتی پدید آمد۔
ناگاہ از دولہ دختر ہم بجست و خود را در گنگ انداخت۔ غوغا شد کسان آمدند و دام ہا در آب انداختند۔ اتفاقاً ہر دو در دام افتادند۔ یکد گر را در کنار گرفتہ و آن فقیر در یک دست پای زار و دست دگر در گردن او (دختر) داشت۔ از این واقعہ مردم حیران شدند۔ خبر بہ نصیر خاں نوحانی رسید۔ خود سوار شدہ آمد و آن واقعہ مشاہدہ نمود۔ گفت کہ: ''از ہم جدا نسازند و ہم نیسان در گور کنند۔'' مردم گفتند: ''دو مردہ در یک گور درست نیست۔'' آخر براین قرار دادند کہ ہر دو را در دو گور متصل کنند۔ ہم چنین کردند۔
چون شب شد کسانِ آن دختر رفتند کہ او را از قبر بدر آرند و در مدفن آبا و اجدادش برند۔ چون قبر را شگافتند دختر را نیافتند۔ چون آن قبر فقیر وا کردند ہر دو را دیدند بہم چسپیدہ۔ ہیبت در نہادِ ایشان افتاد و از آن جا گریختند۔[۱۳۶]
(ترجمہ: ایک نوحانی مرد کی غازی پور میں شادی ہوئی۔ بیوی کو وہ اپنے گھر لے چلا۔ جب دریا کے قریب پہنچا تو ڈولا کشتی کے اندر لے گئے اور جتنے لوگ وہاں موجود تھے انھیں نیچے اُتار دیا گیا پھر ڈولے کو کشتی کے اوپر رکھا گیا۔
ایک گدڑی پوش فقیر کشتی کے ایک گوشے میں پڑا ہوا تھا جو کسی کو نظر نہیں آیا۔ جب کشتی روانہ ہوئی تو اس لڑکی (دلہن) نے دایہ کو آواز دی اور کہا کہ: ''میں نے کبھی گنگا ندی اور کشتی نہیں دیکھی، جب یہاں کوئی نہیں ہے تو میں پردہ اُٹھاؤں گی تا کہ دریا اور کشتی کا نظارا کرسکوں۔'' دایہ نے کہا: ''یہاں کوئی موجود نہیں ہے لیکن ایک فقیر گوشے میں بیٹھا ہوا ہے۔'' اس نے آگے سے پردہ اُٹھایا اور دائیں بائیں کا نظارہ کرنے لگی۔ ناگاہ اس کی نظر اس فقیر پر جا پڑی۔ وہ خود بھی کسی اور طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ جب بھی اس نے فقیر پر نظر کی تو اسے اپنی ہی طرف دیکھتا ہوا پایا۔ کچھ پوچھا، پھر اپنا

پاؤں ڈولے سے باہر نکال کر کشتی کے کنارے رکھا اور ہلانے لگی۔ دایہ نے منع کیا کہ اپنے پیروں کو یوں نہ ہلاؤ، کہیں ایسا نہ ہو کہ تمہاری جوتی پانی میں گر پڑے۔ اس نے جواب دیا: ''اگر پانی میں گر بھی جائے گی تو کوئی تو ہوگا جو اسے نکال لائے۔ یہ کہتی ہوئی اس نے فقیر کی طرف دیکھا۔ فقیر نے اشارہ کیا کہ: ''میں باہر نکال لاؤں گا۔'' پھر کیا تھا، اس عورت نے اپنی جوتی پانی میں گرادی۔ فقیر فوراً کشتی سے دریا میں کود پڑا۔ کافی دیر ہوگئی لیکن وہ پانی سے باہر نہ نکل سکا۔ وہ عورت اپنے کیے ہوئے پر پشیمان ہوئی اور اس کا حال متغیر ہوگیا۔ اس کی یہ پشیمانی ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔

اچانک وہ لڑکی بھی گنگا ندی میں کود گئی۔ شور برپا ہوا۔ لوگ دوڑے ہوئے پہنچے اور پانی میں جال ڈالے گئے۔ اتفاق سے دونوں جال میں آگئے۔ باہم ملے ہوئے تھے۔ فقیر کے ایک ہاتھ میں جوتی تھی اور دوسرا ہاتھ لڑکی کی گردن میں حمایل تھا۔ اس واقعے سے لوگ حیران ہوئے۔ یہ خبر نصیر خاں نوحانی[۲۳] تک جا پہنچی۔ وہ خود سوار ہوکر جائے واردات پر آیا اور اس واقعے کا بہ چشم خود مشاہدہ کیا۔ حکم دیا کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہ کیا جائے اور ایک ہی ساتھ دفن کردیا جائے۔ لوگوں نے کہا کہ دو لاشوں کو ایک ہی قبر میں دفن کرنا درست نہیں ہے۔ بالآخر اتفاق رائے سے یہ طے ہوا کہ دونوں کو پہلو بہ پہلو دو الگ الگ قبروں میں دفن کردیا جائے۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔

جب رات ہوگئی تو اس لڑکی کے گھر والے وہاں جا پہنچے تاکہ اسے قبر سے باہر نکالیں اور اپنے آبائی قبرستان میں لے جاکر دفن کریں۔ جب اس فقیر کی قبر کھولی گئی تو لوگوں نے دونوں کی لاش کو ایک ہی قبر میں پایا اور عالم یہ تھا کہ دونوں ایک دوسرے سے چسپاں تھے۔ یہ دیکھ کر سارے لوگ ڈر گئے اور وہاں سے بھاگ نکلے۔)

(۲)

حکایات عجیب و غریب کہ در عہد سلطان سکندر ظہور یافتہ، در جونپور شخصی کدخدا شدہ بود۔ عروس را بہ ظفرآباد بہ خانۂ خود می برد۔ در حوالی شہر زیر درختی قرار کردند و توشہ می خوردند و دولۂ عروس را در جای بہ گوشہ فرود آوردند۔ او (عروس) پردہ برداشتہ نشستہ بود۔ دایۂ او پیش او بود۔ اتفاقاً زیر آن درخت فقیری نشستہ بود۔ ناگاہ چشمِ او بر جمال دختر افتاد۔ فریفتہ شد و نظر بہ چہرۂ او دوخت۔ ہر گاہ کہ دختر نگاہ کرد او را نگران و حیران خود می دید۔ در تعجب شد و از حال او آگاہ شد۔ بہ دایہ گفت: ''باز این جا کہ

خواہند آمد؟'' گفت: ''بعد از چہار روز باز این جا خواہیم آمد۔'' (دختر) گفت کہ ''چون بہ این درخت برسیم مرا آگاہ ساز تا باز این جا ساعتی بہ نشینم۔'' این گفتہ راہی شدند۔ بعد از چہار روز این فقیر تمام روز در انتظار بود۔ وقت غروب نزدیک بود کہ نا امید شدہ بہ حسرت و فراق آہ آہ او نیامد و جان بہ حق سپرد۔

مسلمانان چون دیدند کہ فقیر جان بہ حق تسلیم کرد تجہیز و تکفین او پرداختند۔ ہمان دم دولہ آن دختر رسید۔ دایۂ او را آگاہ ساخت۔ فرمود کہ در سایۂ درخت دولہ را فرود آرند۔ چون ساعتی گذشت آن فقیر را ندید۔ بہ دایہ گفت: ''من نذر کردہ بودم کہ ہر گاہ مراجعت نمایم بہ آن فقیر چیزی بدہم۔ او دیدہ نمی شود۔ از کسی خبر او پرس۔'' دایہ از کسان پرسید کہ آن فقیر کہ این جامی بود دیدہ نمی شود۔ کجا رفت، این مردم گفتند کہ او یکا یک بہ مرد و این گور اوست۔'' پرسید چگونہ مرد، ہمین یک سخن گفت کہ آہ آہ! نیامد و جان داد۔ بشنیدن این سخن این را ہم حالت پدید آمد و با دایہ گفت: ''مرا قبر آن مسافر بنمای تا زیارت کنم و فاتحہ بخوانم۔''

چہار طرف چادر ہا گرفتند و او اندرون چادر ہا شد و بہ زیارت او رفتہ بر سر قبر او رسید و سر بہ پای گور نہاد۔ چون مدت بگذشت دایہ خواست تا او را بگوید کہ برخیز۔ سر از چادر بلند کردہ دید کہ اندرون چادر ہیچ کس نیست، چون مردم از این واقعہ واقف گشتند متحیر شدند۔ دایہ سرگذشت از اوّل تا آخر بیان نمود، ایشان دانستند کہ این اسرار عشق است۔ پس آن گور را کشادند و دیدند کہ تمام جامہ ہای زرّین عروس و گل در گلو و حنا در دست و پای آن شخص مردہ است و آن زن ناپدید گردید۔ از این حال حیران ماندند و مراجعت نمودند۔ [۱۴۸]

(ترجمہ: سلطان سکندر [۱۴۹] کے زمانے میں عجیب و غریب واقعہ پیش آیا کہ جون پور میں ایک شخص کی شادی ہوئی۔ دلہن کو وہ اپنے گھر ظفر آباد لے جا رہا تھا۔ شہر کے قریب ایک درخت کے سایے میں یہ لوگ ٹھہر گئے اور کھانا کھانے لگے اور دلہن کے ڈولے کو ایک کنارے اُتار کر نیچے رکھ دیا۔ وہ پردہ اُٹھا کر بیٹھی ہوئی تھی۔ دایہ اس کے سامنے تھی۔ اتفاق سے اس درخت کے سایے میں ایک فقیر بیٹھا ہوا تھا۔ ناگاہ دلہن کے حسن و جمال پر اس کی نظر پڑ گئی۔ فریفتہ ہو گیا اور اس کے چہرے پر نگاہ جما دی۔ دلہن کی نظر بھی جب کبھی اس کی طرف گئی تو دیکھا کہ وہ اسی کی طرف نظر گڑائے ہوئے ہے۔ وہ متعجب ہوئی اور اس کے حال سے آگاہ ہو گئی۔ دایہ سے دریافت کیا کہ اس مقام پر یہ لوگ پھر کب آئیں گے۔ دایہ نے بتایا کہ چار روز کے بعد ہم لوگ دوبارہ یہاں پہنچیں گے۔ دلہن نے تاکید

کی کہ جب ہم لوگ پھر اس درخت کے نزدیک پہنچیں تو مجھے آگاہ کرنا تا کہ میں یہاں کچھ دیر بیٹھ لوں۔ یہ لوگ وہاں سے اب اپنی منزل کی طرف روانہ ہوئے۔ پھر یہ ہوا کہ چار روز بعد وہ فقیر بھی دن بھر ان لوگوں کی آمد کا منتظر رہا۔ جب شام ہوگئی اور غروب آفتاب کا وقت قریب آگیا تو فقیر نا اُمید ہو کر جدائی کے عالم میں حسرت وافسوس کے ساتھ ''آہ آہ! او نیامد'' کہتا ہوا مر گیا۔

مسلمانوں نے جب فقیر کو مرا ہوا دیکھا تو اس کی وہیں تجہیز و تکفین کر دی۔ اتنے میں اس دلہن کا ڈولا وہاں آ پہنچا۔ دایہ نے اسے آگاہ کیا۔ اس نے حکم دیا کہ درخت کے سایے میں ڈولا رکھا جائے۔ جب کافی دیر ہوگئی اور اس نے فقیر کو وہاں موجود نہ پایا تو دایہ سے کہنے لگی کہ: ''میں نے نذر مانی تھی کہ جب یہاں دوبارہ آؤں گی تو اس فقیر کو کوئی چیز دوں گی۔ لیکن وہ تو یہاں دکھائی نہیں دے رہا ہے۔ تم کسی سے اُس کا حال معلوم کرو۔'' دایہ نے لوگوں سے دریافت کیا کہ یہاں جو فقیر تھا وہ اس وقت دکھائی نہیں دے رہا ہے، کہاں چلا گیا؟ لوگوں نے اسے بتایا کہ وہ تو اچانک مر گیا اور یہ اسی کی قبر ہے۔ دایہ نے دریافت کیا کہ کیسے مر گیا؟ پتا چلا کہ اس کی زبان پر بس یہی لفظ تھا کہ ''آہ آہ! او نیامد'' اور یہی کہتے ہوئے اس نے جان دے دی۔ یہ ماجرا سن کر دلہن کی حالت بگڑ گئی اور اس نے دایہ سے کہا کہ: ''مجھے اس غریب کی قبر دکھاؤ تا کہ میں زیارت کروں اور فاتحہ پڑھوں۔''

چاروں طرف سے چادر کا پردہ کیا گیا اور دلہن اس پردے کے اندر سے فقیر کی زیارت کے لیے آگے بڑھی۔ وہاں پہنچ کر اس نے قبر کے پائینتی اپنا سر رکھ دیا۔ جب کافی دیر ہوگئی تو دایہ نے چاہا کہ اس سے اُٹھنے کو کہے اور جب چادر سے زیادہ اپنا سر بلند کر کے دایہ نے دیکھا تو پتا چلا کہ چادر کے پردے میں تو کوئی نہیں ہے۔ جب لوگوں کو اس واقعے کی خبر ہوئی تو حیران رہ گئے۔ دایہ نے تمام سرگزشت اوّل تا آخر بیان کر دی۔ لوگ سمجھ گئے کہ یہ عشق کا معاملہ ہے پھر لوگوں نے اس قبر کو کھولا تو دیکھا کہ دلہن کا سارا زرّیں لباس، گلے کا ہار اور مہندی اس مرے ہوئے شخص کے جسم اور ہاتھ پاؤں میں ہے اور دلہن غائب ہے۔ یہ ماجرا دیکھ کر سبھی حیران رہ گئے اور وہاں سے واپس لوٹ آئے۔)

''واقعاتِ مشتاقی'' کی متذکرہ بالا دونوں حکایتوں میں پیش کردہ واقعے کا جزوی عکس میر کے یہاں ''نثر دریائے عشق'' میں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ میر کو ان حکایات کا علم رہا ہو۔ اس دَور میں اور اس سے قبل کے زمانے میں بھی ایسے قصے رائج اور مقبول تھے جنھیں ہمارے عہد کا ذہن پوری طرح قبول نہیں کر پاتا لیکن پروفیسر اقتدار حسین صدیقی نے اس قسم کی داستانوں اور کہانیوں

کے تعلق سے ایک پتے کی بات کہی ہے۔ لکھتے ہیں:

"......They give us a clue to the understanding of the standard of the fictional stories produced in medieval India. People passed their time in hearing and reading these stories."[150]

میرؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے بیانیہ کو داستانی رنگ سے الگ کرتے ہوئے واقعیت کے روپ میں اس انداز سے پیش کیا ہے جو ان کے زمانے میں بھی مقبول تھا اور آج کے دور میں بھی اس کی مقبولیت اور دلچسپی میں کمی نہیں آئی۔ ''واقعاتِ مشتاقی'' کے اسلوب اور میرؔ کے اندازِ نگارش میں بھی جو تفاوت ہے وہ تضاد کی حد تک ہے، یعنی ایک کا اسلوب بالکل سادہ اور سپاٹ ہے تو دوسرے کا مقفیٰ و مسجع ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ میں لکھی گئی فارسی کی کچھ اور داستانیں اور حکایتیں منظرِ عام پر آجائیں جن میں واقعات کی جزوی یا کلّی مشابہت اور انجام کی یکسانیت موجود ہو، تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''دریائے عشق'' کے بیانیہ پر میرؔ کی انفرادیت کا رنگ کچھ اس طرح نمایاں ہے کہ اسے اس نوع کی حکایتوں اور کہانیوں میں ممتاز مرتبہ حاصل رہے گا۔

☆☆☆

حوالہ جات و حواشی۔ حصہ (ب) حکایات و قصص:

۱۔ اردو لغت تاریخی اصول پر۔ جلد ہشتم۔ اردو لغت بورڈ کراچی، دسمبر ۱۹۸۷ء، ص: ۲۲۲

۲۔ لغت نامہ جلد ششم (حدث۔ در پرچین) تالیف علی اکبر دہخدا۔ چاپ اوّل از دورۂ جدید: بہار ۱۳۷۳۔ مؤسسۂ انتشارات و چاپ دانش گاہ، تہران، ص: ۸۰۴۰

۳۔ فہرست/ کتاب الفہرست/ الفہرست۔ ابن الندیم

۴۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: اردو دائرہ معارف اسلامیہ۔ زیر اہتمام دانش گاہ پنجاب، لاہور، شعبۂ اردو، دائرہ معارف اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، جلد: ۸، طبع دوم ۱۴۲۴ھ/ ۲۰۰۳ء، ص ص: ۴۴۳۔ ۴۵۱

۵۔ A New Hindustani-English Dictionary by S.W.Fallon مطبوعہ: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص: ۵۸۳

۶۔ A Dictionary of Urdu Classical Hindi And English by: John T.Platts, Oxford University Press 1965, P:480

۷۔ The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms by: Chris Baldick Oxford University Press, New York 1996, P:80

۸۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات۔مرتبہ کلیم الدین احمد۔ترقی اردو بیورو،نئی دہلی ۱۹۸۶ء،ص:۸۳

۹۔ The Oxford English-Urdu Dictionary (اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری۔شان الحق حقی)، فیروز سنز کراچی،اشاعت دوم ۲۰۰۳ء،ص:۵۵۶

۱۰۔ قاضی سدیدالدین عوفی کی جوامع الحکایات کے بارے میں (On Awfi's Jawami-ul-Hikayat) پروفیسر سید حسن عسکری۔خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ ۱۹۹۵ء، (یہ انگریزی مقالہ Patna University Journal, Vol:21, No.1966 میں شائع ہو چکا تھا)

۱۱۔ Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English by: A.S.Hornby, O.U.P.2005, P:50

۱۲۔ مضمون: حکایت اور داستان۔ڈاکٹر گیان چند۔رسالہ نگار، رام پور، نومبر ۱۹۶۳ء،ص:۱۱

۱۳۔ محولہ بالا۔ص:۱۱

۱۴۔ محولہ بالا۔ص:۱۰

۱۵۔ محولہ بالا۔ص:۱۰

۱۶۔ محولہ بالا۔ص:۱۱

۱۷۔ ادب نامۂ ایران۔مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔یونیورسٹی بک شاپ لاہور۔اشاعت سوم،ب ت،ص:۱۱۸

۱۸۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔تالیف دکتر زہرای خانلری 'کیا'۔انتشاراتِ بنیاد فرہنگ ایران،ص:۳۹۱

۱۹۔ محولہ بالا۔ص:۲۸۲

۲۰۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص ص:۱۷۱۔۱۷۲

۲۱۔ ادب نامۂ ایران۔مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔یونیورسٹی بک شاپ لاہور۔اشاعت سوم،ب ت،ص:۳۵۱

۲۲۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۱۶۴

۲۳۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: انجمن ترقی اردو ہند کی علمی اور ادبی خدمات۔ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب۔ لیتھو کلر پرنٹرس،علی گڑھ ۱۹۹۰ء،ص ص:۱۰۶۔۱۰۸

۲۴۔ حیات جامی۔اسلم جے راجپوری۔مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی، اگست ۱۹۸۷ء، ص:۵۷
۲۵۔ ادب نامۂ ایران۔ص:۶۰۹
۲۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو کی نثری داستانیں۔گیان چند جین۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جولائی ستمبر ۲۰۰۲ء، ص ص:۳۵۔۳۶
۲۷۔ محولہ بالا۔ص:۳۵
۲۸۔ بحوالہ: مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔ادب نامۂ ایران۔ص:۹۳، نیز: فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۴۱۲
۲۹۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۷۳
۳۰۔ محولہ بالا۔ص:۴۱۱
۳۱۔ تاریخ ادبیاتِ ایران برای دبیرستانہا۔دکتر رضازادہ شفق، موسسہ چاپ وانتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۱ء، ص:۳۹۰
۳۲۔ ادب نامۂ ایران۔ص:۶۹۹
۳۳۔فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۵۰۵
۳۴۔ محولہ بالا۔ص:۴۸۴
۳۵۔ محولہ بالا۔ص:۹۳
۳۶۔ محولہ بالا۔ص ص:۴۴۲۔۴۴۳
۳۷۔ حیاتِ جامی۔ص:۵۸
۳۸۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۱۲۹
۳۹۔ محولہ بالا۔ص ص:۲۶۰۔۲۶۱
۴۰۔ دیکھیے: ادب نامۂ ایران۔مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔ص ص:۵۸۶۔۵۸۷
۴۱۔ فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ص:۲۷۲
۴۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ڈاکٹر نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی دہلی، جنوری ۱۹۶۹ء، ص:۵۲۶
۴۳۔ محولہ بالا۔ص:۴۱۹
۴۴۔ محولہ بالا۔ص:۴۴۷
۴۵۔ ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ڈاکٹر سید عبداللہ۔انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی، اشاعت سوم ۱۹۹۲ء،

ص:۱۱۳

۴۶۔ فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ ص:۴۴۸

۴۷۔ بحوالہ: ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ ص:۱۱۳

۴۸۔ فیض میر۔ محمد تقی میر۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ، (دوسرا ایڈیشن)، ب ت، ص:۴۴

۴۹۔ اس کے دو ایڈیشن شائع ہوئے۔ پہلا ۱۹۲۹ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے اور دوسرا نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے ۱۹۶۴ء میں۔ اشاعت دوم میں فرہنگ کا اضافہ کیا گیا۔ رضوی صاحب نے بتایا ہے کہ: ''رسالہ 'فیض میر' کا جو نسخہ میرے کتب خانے میں ہے وہ بدخط بھی ہے اور کرم خوردہ بھی۔ اس کے پڑھنے میں پوری کوشش کی گئی پھر بھی بعض لفظ مشتبہ رہ گئے۔ جی چاہتا تھا کہ اگر رسالے کا کوئی دوسرا نسخہ مل جائے تو اس سے مقابلہ کر کے مشتبہ مقامات کی تصحیح کر لی جائے۔ خدا خدا کر کے پتا لگا کہ رام پور میں ایک صاحب کے پاس یہ رسالہ موجود ہے۔ کامیابی کی یہ صورت جو نظر آئی تو میرا شوق مجھ کو رام پور کھینچ لے گیا لیکن انتہائی کوششوں پر بھی رسالے کا مقابلہ ممکن نہ ہوا۔ مقابلے کا کیا ذکر، مالک رسالہ نے واقف حال لوگوں کو اپنا نام بتانے کی بھی اجازت نہیں دی۔ بہر حال میں پروفیسر سید محمد نقی صاحب شادماں لکھنوی اور مولوی عزیز اللہ خاں صاحب مدیر ماہنامۂ نیرنگ کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس معاملے میں کافی کوشش کی، اور مالک رسالہ کا بھی کہ ان کے طرزِ عمل کی بدولت انسانی فطرت کا ایک نیا پہلو پیش نظر ہو گیا۔ اب اس کتاب میں جو غلطیاں ملیں ان کا ذمہ دار قارئین کرام مجھ کو نہیں، بلکہ انھیں رام پوری حضرات کو قرار دیں جنھوں نے مجھ کو ان غلطیوں کی تصحیح کا موقع نہ دیا۔'' (مقدمہ ص ص:۲۱-۲۲، اشاعت دوم) پروفیسر انیس اشفاق نے فیض میر کی اشاعت اوّل کا سال ۱۹۲۹ء کے بجائے ۱۹۳۹ء درج کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کی دوسری اشاعت ۱۹۶۴ء میں ہوئی۔ (دیکھیے: سید مسعود حسن رضوی: ہندوستانی ادب کے معمار۔ انیس اشفاق، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۵ء، ص:۵۶) اسی طرح ڈاکٹر گیان چند جین (حقائق۔ ص:۹۱) نے بھی اس کے دوسرے ایڈیشن کا سال ۱۹۶۴ء ہی درج کیا ہے۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی نے فیض میر کو از سرِ نو مرتب کر کے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی سے اپریل ۲۰۱۰ء میں شائع کرایا ہے۔ اس میں مآخذ و مصادر کی جو فہرست قاسمی صاحب نے پیش کی ہے (ص:XX) اس سے مترشح ہوتا ہے کہ ۱۹۲۹ء کی اشاعت کو وہ فیض میر کا دوسرا ایڈیشن سمجھتے ہیں۔

۵۰۔ فیض میر۔ محمد تقی میر۔ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ مقدمہ، ص:۲۱

۵۱۔ تذکرہ سراپا سخن۔ سید محسن علی محسن لکھنوی۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، اظہار سنز لاہور، جنوری ۱۹۷۰ء، ص:۹۹

۵۲۔ فیض میر۔ مقدمہ، ص:۵

۵۳۔ محولہ بالا۔ مقدمہ، ص ص: ۴۔۵

۵۴۔ ڈاکٹر آصفہ زمانی نے بھی فیض میر سے متعلق لکھا ہے کہ: ''اس کا ذکر آب حیات (محمد حسین آزاد) اور تذکرہ سراپا سخن (محسن) کے علاوہ عام طور پر کسی دوسرے تذکروں میں نہیں ملتا۔'' (دیکھیے: پروفیسر ادیب بحیثیت محقق ادبیاتِ فارسی ڈاکٹر آصفہ زمانی۔ مشمولہ سید مسعود حسن رضوی ادیب (حیات اور کارنامے) مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب، نئی دہلی مارچ ۱۹۹۳ء، ص ص: ۱۶۴۔۱۶۶) آصفہ زمانی کا یہ قول بھی کئی لحاظ سے محل نظر ہے۔ ڈاکٹر وسیم آرا نے بھی یہی لکھا ہے کہ: ''سراپا سخن (محسن) اور آب حیات (محمد حسین آزاد) کے علاوہ فیض میر کا دوسرے تذکروں میں کہیں ذکر نہیں ملتا ہے۔'' (رک: سید مسعود حسن رضوی ادیب حیات اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر وسیم آرا۔ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۹۰ء، ص: ۲۸۷) لیکن یہ خیال بھی غلط ہے۔

۵۵۔ میر اور میریات۔ صفدر آہ، علوی بک ڈپو بمبئی، ۱۹۷۱ء، ص: ۲۰۰

۵۶۔ توقیت میر۔ مرتبہ کالی داس گپتا رضا۔ مشمولہ دیوان میرؔ دوم (عکسی)۔ مرتبہ ننجے گوڑ بولے، اسباق پبلی کیشنز، پونہ، مئی ۲۰۰۱ء ص: ۲۶

۵۷۔ میر کی آپ بیتی۔ ص: ۱۴۵

۵۸۔ توقیتِ میر، محولہ بالا ۵۶، ص: ۲۷

۵۹۔ ذکر میر (متن فارسی) ص ص: ۲۸۶۔۲۸۷، مشمولہ: میر کی آپ بیتی (ذکر میر کا اردو ترجمہ) نثار احمد فاروقی۔ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلّی، ۱۹۹۶ء

۶۰۔ اردو ترجمہ از نثار احمد فاروقی۔ محولہ بالا، ص ص: ۱۴۶۔۱۴۷

۶۱۔ میر کے حالاتِ زندگی۔ قاضی عبدالودود، مشمولہ دلّی کالج میگزین، میرؔ نمبر ۱۹۶۲ء، مرتبہ نثار احمد فاروقی، ص: ۳۶

۶۲۔ دیکھیے: توقیتِ میر۔ کالی داس گپتا رضا۔ مشمولہ: دیوانِ میر دوم عکسی۔ مرتبہ ننجے گوڑ بولے، ص: ۲۲

۶۳۔ مضمون: فیض میر اور صوفیانہ افکار۔ ولی کمال خاں، مطبوعہ رسالہ ''ہندستانی'' الٰہ آباد، بابت جولائی۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء، مشمولہ: چند ادبی مشاہیر کی تحریریں (رسالہ ہندستانی، الٰہ آباد ۱۹۳۱ء۔ ۱۹۴۸ء سے انتخاب نمبر: ۳) خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ۔ ۱۹۹۳ء، ص: ۴

۶۴۔ فیض میر۔ محمد تقی میر۔ مرتبہ و مترجمہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، اشاعت دوم، ص: ۷۵

۶۵۔ محولہ بالا۔ ص: ۴۱

۶۶۔ محولہ بالا۔ ص ص: ۷۸۔۷۹

۶۷۔ محولہ بالا۔ص:۴۳

۶۸۔ دیکھیے: میر کی آپ بیتی۔نثار احمد فاروقی،ص:۱۲۳(حاشیہ)

۶۹۔ نکات الشعرا۔میر تقی میر۔مرتبہ مولوی عبدالحق۔انجمن ترقی اردو پاکستان،کراچی،اشاعت ثانی،۱۹۷۹ء،
ص:۴۱

۷۰۔ دیکھیے: جامع التذکرہ جلد سوم۔مولفہ محمد انصار اللہ،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،۲۰۰۷ء،
ص:۱۹۶

۷۱۔ بحوالہ: خلاصۂ تاریخ۔حامد حسن قادری،لبرٹی آرٹ پریس،نئی دہلی،۲۰۰۲ء ص:۳۳

۷۲۔ فیض میر۔(مع مقدمہ وترجمہ وفرہنگ) مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب،اشاعت دوم،ص:۴۵

۷۳۔ محولہ بالا،ص ص:۲۲۔۲۳

۷۴۔ محولہ بالا۔ص ص:۴۵۔۴۶

۷۵۔ محولہ بالا۔ص:۲۳

۷۶۔ محولہ بالا۔ص:۱۲

۷۷۔ محولہ بالا۔ص ص:۴۶۔۴۷

۷۸۔ محولہ بالا۔ص ص:۲۳۔۲۴

۷۹۔ محولہ بالا۔ص ص:۵۱۔۵۲

۸۰۔ محولہ بالا۔ص ص:۲۵۔۲۶

۸۱۔ محولہ بالا۔ص ص:۵۲۔۵۳

۸۲۔ محولہ بالا۔ص:۲۶

۸۳۔ میر۔قاضی عبدالودود۔خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ،۱۹۹۵ء،ص:۱۰۲،ص:۱۷۳،ص:۳۰۸

۸۴۔ بحوالہ: فیض میر۔(فرہنگ) ص:۸۷

۸۵۔ فیض میر۔ص ص:۵۵۔۵۶

۸۶۔ محولہ بالا۔ص ص:۲۸۔۲۹

۸۷۔ محولہ بالا۔ص:۵۷

۸۸۔ محولہ بالا۔ص:۲۹

۸۹۔ محولہ بالا۔ص ص:۵۷۔۵۸

۹۰۔ محولہ بالا۔ص ص:۲۹۔۳۰

۹۱۔ محولہ بالا۔ص:۶۰
۹۲۔ محولہ بالا۔ص:۳۲
۹۳۔ محولہ بالا۔ص:۶۲
۹۴۔ محولہ بالا۔ص:۳۳
۹۵۔ محولہ بالا۔ص:۶۳
۹۶۔ محولہ بالا۔ص ص:۳۳۔۳۴
۹۷۔ محمد حبیب اور خلیق احمد نظامی نے بھی اس قتل عام کا ذکر ''روضۃ الصفا (جلد پنجم، ص ص:۳۸۔۳۹) کے حوالے سے کیا ہے۔ دیکھیے: جامع تاریخ ہند (عہد سلطنت) ۔محمد حبیب/خلیق احمد نظامی۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت دوم ۲۰۰۱ء، ص:۱۲۲
۹۸۔ شیخ فرید الدین عطاؔر نے اپنی تصنیف ''مظہر العجائب'' میں نجم الدین کبریٰ کی شہادت کا ذکر کیا ہے۔ نجم الدین کبریٰ ایک مشہور صوفی بزرگ تھے جو خوارزم میں تاتاریوں کے ہاتھوں ۶۱۸ھ (۱۲۲۱ء) میں قتل ہوئے۔ دیکھیے: ''ادب نامۂ ایران'' مقبول بیگ بدخشانی۔ص:۴۱۱
۹۹۔ محولہ بالا نمبر ۹۶۔ص ص:۶۵۔۶۶
۱۰۰۔ محولہ بالا۔ص:۳۵
۱۰۱۔ پتا نہیں کہ یہ شعر کس کا ہے لیکن اس خیال کو میؔر نے دیوانِ اوّل کی غزل کے ایک شعر میں یوں باندھا ہے:

مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے — یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

یہ مضمون ان کے فارسی کلام میں بھی آیا ہے:

ایں نہ پنداری کہ مُردن موجبِ آسودن است — مرگ ہم یک منزل است از راہِ بے پایانِ ما

۱۰۲۔ فیض میر۔ص ص:۶۷۔۶۸
۱۰۳۔ محولہ بالا۔ص ص:۳۵۔۳۷
۱۰۴۔ محولہ بالا۔ص ص:۷۰۔۷۱
۱۰۵۔ محولہ بالا۔ص:۳۸
۱۰۶۔ محولہ بالا۔ص ص:۷۱۔۷۲
۱۰۷۔ محولہ بالا۔ص ص:۳۸۔۳۹
۱۰۸۔ محولہ بالا۔ص ص:۷۳۔۷۴
۱۰۹۔ محولہ بالا۔ص ص:۳۹۔۴۰
۱۱۰۔ محولہ بالا۔ص:۷۷

۱۱۱۔ محولہ بالا۔ ص ص:۴۱۔۴۲

۱۱۲۔ محولہ بالا۔ ص:۷۸

۱۱۳۔ محولہ بالا۔ ص ص:۴۲۔۴۳

۱۱۴۔ آثارالصنادید۔ سر سید احمد خاں۔ مع مقدمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔ اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۰ء، ص ص:۲۰۳۔۲۰۴ (آثارالصنادید پہلی بار ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ سر سید نے اس عمارت کو اس سے پہلے دیکھا ہوگا۔)

۱۱۵۔ مضمون: میر تقی میر کی دہلی، ان کے منثور فارسی آثار کے آئینے میں۔ پروفیسر شریف حسین قاسمی، مجلہ ''غالب نامہ'' نئی دہلی (میر تقی میرؔ نمبر)، جولائی ۲۰۰۰ء، ص:۱۶

۱۱۶۔ مضمون: ادبی تحقیق اور حقائق۔ ڈاکٹر خلیق انجم۔ مشمولہ: تحقیق شناسی۔ ترتیب و حواشی: ڈاکٹر رفاقت علی شاہد۔ القمر انٹر پرائزز، اردو بازار لاہور، طبع اوّل ۲۰۰۳ء، ص:۴۶

۱۱۷۔ داستانِ امیر حمزہ، زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، اگست ۱۹۹۸ء، ص:۱۴۴

۱۱۸۔ میر اور میریات۔ صفدر آہ۔ علوی بک ڈپو محمد علی روڈ، بمبئی ۱۹۷۱ء، ص:۲۰۰

۱۱۹۔ فیضِ میر۔ مقدمہ، ص:۱۲

۱۲۰۔ میر تقی میر، حیات اور شاعری۔ خواجہ احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۵۴ء، ص:۵۱۸

۱۲۱۔ محولہ بالا۔ ص ص:۵۱۸۔۵۱۹

۱۲۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول: ''میر کا دیوانِ اوّل اپنی ابتدائی صورت میں ۱۱۶۵ھ/۵۲۔۱۷۵۱ء تک مرتب ہو چکا تھا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ''نکات الشعرا'' ۱۱۶۵ھ/۵۲۔۱۷۵۱ء میں میرؔ نے اپنے ۲۸۴ راشعار کا جو انتخاب دیا ہے اس میں ترتیب کے ساتھ ردیف الف تا ے کے اشعار شامل ہیں۔ یہ وہی دیوان ہے جس کا ۱۲۰۳ھ/ ۸۹۔۱۷۸۸ء کا لکھا ہوا مخطوطہ کتب خانہ محمود آباد میں محفوظ ہے اور جسے اکبر حیدری نے مرتب و شائع کر دیا ہے۔ اس دیوان میں وہ تمام اشعار درج ہیں جو انھوں نے (میر نے) اپنے تذکرے (نکات الشعرا) میں بطور انتخاب پیش کیے ہیں۔'' (دیوانِ میرؔ (نسخہ محمود آباد) مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری، ص:۱۳۸، سری نگر ۱۹۷۳ء) اس میں اشعار کی تعداد بھی وہی ہے جو میرؔ کے ذیل میں مردان علی خاں مبتلا نے اپنے تذکرے ''گلشن سخن'' میں دی ہے۔ مبتلاؔ نے میرؔ کا حال ۱۱۹۴ھ/۸۰۔۱۷۷۹ء میں لکھا تھا (گلشن سخن۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، ص:۲۰۵، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۵ء) جس کے معنی یہ ہوئے کہ میرؔ کا یہ دیوانِ اوّل اس زمانے میں بھی مروج تھا اور ۱۲۰۳ھ میں اسی کی نقل میرؔ کے قیامِ لکھنؤ کے زمانے میں تیار

ہوئی تھی۔ یہ دیوان دلّی میں مرتب ہوا۔" دیکھیے: محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۱ء، ص ص: ۷۵۔۷۶)

۱۲۳۔ نیرنگستان (اداریہ) از ایڈیٹر (محمد عزیز اللہ خاں عزیز رام پوری) رسالہ "نیرنگ" رام پور، نمبر ۲، جلد: ۴، جولائی ۱۹۲۸ء (میر نمبر) ص: ۳۳

۱۲۴۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل) ڈاکٹر گیان چند جین۔ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۸۷ء، ص: ۲۲۶

۱۲۵۔ کلیاتِ میر کے قلمی نسخے۔ ڈاکٹر رفاقت علی شاہد، "فکر و تحقیق" سہ ماہی، نئی دہلی، شمارہ: ۲، جلد: ۱۰، اپریل مئی جون ۲۰۰۷ء، ص: ۲۹

۱۲۶۔ اس مثنوی کو مولانا عبدالماجد دریابادی نے اپنے ذاتی کتب خانے کے واحد قلمی نسخے کی بنیاد پر مرتب کر کے رسالہ اردو، اکتوبر ۱۹۲۱ء میں شائع کرایا تھا۔ ۱۹۲۲ء میں یہ کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مارچ ۱۹۸۲ء میں مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی سے جاری ہوا لیکن دیباچہ میں مولانا عبدالماجد دریابادی نے پتا نہیں کیوں بے احتیاطی میں یہ لکھ دیا کہ: "اس مثنوی (بحرالمحبت) کی تصنیف کو ایک صدی سے زائد عرصہ ہو چکا ہے۔ اس لیے کہ پورے سو برس مصحفی کی وفات کو ہو چکے ہیں۔ قلمی نسخہ پر سالِ کتابت ۱۲۴۱ھ درج ہے۔ اس سے چند سال قبل میر تقی میر نے ایک مثنوی "دریاے عشق" کے نام سے لکھی تھی۔..." (دیباچہ "مثنوی بحرالمحبت" ص: ۳)۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کے دیباچہ کی یہ عبارت کئی لحاظ سے تنقیح طلب ہے۔ دیباچہ کے نیچے تاریخ ۱۵/ اکتوبر ۱۹۲۲ء درج ہے۔ اگر سالِ مذکور کو سامنے رکھیں تو اس لحاظ سے یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ۱۹۲۲ء میں مصحفی کی وفات کو "پورے سو برس" ہو چکے تھے۔ مصحفی کا سالِ وفات ۱۸۲۴ء (۱۲۴۰ھ) ہے۔ دیباچہ کی عبارت سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ مثنوی بحرالمحبت کی کتابت (۱۲۴۱ھ) کے چند سال قبل میر نے مثنوی دریاے عشق لکھی۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کے اس قول سے مثنوی دریاے عشق کا زمانۂ تصنیف اپنے اصل زمانے سے کافی موخر ہو جاتا ہے۔

۱۲۷۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل) ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص ص: ۲۷۸۔۲۸۸

۱۲۸۔ مثنوی دریاے عشق مرتبہ کارمائیکل اسمتھ۔ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، "معاصر" پٹنہ، حصہ: ۳، دسمبر ۱۹۵۲ء، ص: ۱۴۹

۱۲۹۔ میر کی مثنوی "دریاے عشق" کا ایک ماخذ۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں۔ "نقوش"، لاہور، نومبر ۱۹۸۰ء (میر تقی میر نمبر ۲) ص ص: ۵۰۳۔۵۰۴۔ (اسی مضمون کے حاشیہ میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے لکھا ہے: "ممکن ہے کہ یہ مذکورالصدر مثنوی میر علی شیر قانع تتوی کی ہو جو کتابت کی بے اعتدالی کا شکار ہو گئی ہے۔"

۱۳۰۔ بحوالہ: ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ پاکستان میں اردو تحقیق: موضوعات اور معیار۔ انجمن ترقی اردو پاکستان،

کراچی، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۱۴

۱۳۱۔ تاریخ ادب اردو (اٹھارویں صدی) جلد دوم، حصہ اوّل۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۴ء، ص ص: ۳۱۴۔۳۱۵

۱۳۲۔ محولہ بالا۔ ص: ۳۱۵

۱۳۳۔ مضمون: حیدرآباد کے کتب خانوں میں تصانیف میرؔ کے مخطوطات۔ نصیرالدین ہاشمی، دلّی کالج میگزین، میرؔ نمبر ۱۹۶۲ء، ص ص: ۳۹۸۔۳۹۹

۱۳۴۔ میر کی مثنوی ''دریائے عشق'' اور مصحفی کی مثنوی ''بحرالمحبت''۔ شریف حسین قاسمی، مشمولہ: شیخ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ص: ۹۷۔۹۸

۱۳۵۔ محولہ بالا۔ ص: ۹۸

۱۳۵الف۔ محولہ بالا۔ ص ص: ۹۹۔۱۰۰

۱۳۶۔ اردو کی منظوم داستانیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۱ء، ص ص: ۴۹۲۔۴۹۳

۱۳۷۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل)۔ گیان چند جین، ص ص: ۲۴۱۔۲۴۲

۱۳۸۔ مضمون: میر کی عشقیہ شاعری۔ رالف رسل/خورشیدالاسلام، ترجمہ: خالد اقبال یاسر۔ رسالہ ''نقوش'' لاہور، شمارہ: ۱۳۱، اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر ۳) ص ص: ۵۴۹۔۵۵۰

۱۳۹۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں (جلد اوّل)۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص: ۲۲۳

۱۴۰۔ محولہ بالا۔ ص: ۲۲۴

۱۴۱۔ میر کی عشقیہ شاعری۔ رالف رسل/خورشیدالاسلام، ترجمہ: خالد اقبال یاسر۔ رسالہ ''نقوش'' لاہور، شمارہ: ۱۳۱، اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میر نمبر ۳) ص ص: ۵۴۱۔۵۴۲

۱۴۲۔ اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں (۱۷۵۰ء سے ۱۹۵۰ء تک)۔ سید محمد عقیل رضوی۔ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۳ء، ص: ۱۰۵

۱۴۳۔ محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۸۱ء، ص: ۶۳

۱۴۴۔ اسے پروفیسر اقتدار حسین صدیقی (سابق استاد شعبۂ تاریخ و سابق ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) نے دو قلمی نسخوں کی بنیاد پر تصحیح و تحشیہ کے ساتھ مرتب کر کے رضا لائبریری رام پور (یوپی) سے ISBN 81-87113-48-0 کے تحت ۲۰۰۲ء (۱۴۲۲ھ) میں شائع کرایا۔ مرتب کی حیثیت سے ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی کا نام بھی کتاب پر درج ہے جو اُس زمانے میں مذکورہ لائبریری کے O.S.D

(Officer on Special Duty) تھے۔کتاب وصاحبِ کتاب کا تعارف(Introduction) انگریزی میں ہے۔

۱۴۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ''واقعاتِ مشتاقی''۔ مولفہ شیخ رزق اللہ مشتاقی۔ تصحیح وتحشیہ پرفسور اقتدار حسین صدیقی و دکتر وقارالحسن صدیقی۔ رام پور رضا لائبریری، رام پور۲۰۰۲ء۔ Introduction, PP.III-XXVI

۱۴۶۔ واقعاتِ مشتاقی۔(باب دوم: احوالِ سکندر شاہ)۔ص ص:۴۹۔۵۰

۱۴۷۔ یہ ممتاز افغانی امراء میں سے تھا۔ غازی پور (ریاست اتر پردیش کا مشہور شہر) کا جاگیردار تھا جو بعد میں سلطان ابراہیم لودی (۱۵۱۷ء۔۱۵۲۶ء) کے حمایتی گروپ میں شامل ہو گیا تھا۔ دیکھیے: جامع تاریخ ہند (عہدِ سلطنت) محمد مجیب/خلیق احمد نظامی۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی ۲۰۰۱ء، ص:۶۹۱

۱۴۸۔ واقعاتِ مشتاقی۔(باب دوم: احوالِ سکندر شاہ)۔ص ص:۴۷۔۴۸

۱۴۹۔ سلطان سکندر، لودی خاندان کا دوسرا بادشاہ تھا جس نے ۱۴۸۹ء سے ۱۵۱۷ء تک ہندوستان پر حکومت کی۔

150. Waqiat-e- Mushtaqi, by Shaikh Rizqullah Mushtaqi, Edited and Annotated by Prof. Iqtidar Husain Siddiqui/Dr. Waqarul Hasan Siddiqi, Rampur Raza Library, Rampur, 2002, Introduction, P.VIII.

OOO

(ج) خودنوشت سوانح

میؔر کی خودنوشت سوانح ''ذکرِ میر'' اُن کے خاندانی حالات، حیات وشخصیت اور عہدِ میؔر کے مطالعے کے سلسلے میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب بھی فارسی میں ہے۔ مولوی عبدالحق نے سب سے پہلے اس کا اردو میں خلاصہ تیار کر کے سہ ماہی ''اردو'' اپریل ۱۹۲۶ء (ص: ۱۹۹تا ۲۲۶) میں شائع کرایا اور مطالعۂ میؔر کے سلسلے میں اس کتاب کی اہمیت کو واضح کیا۔ قاضی عبدالودود نے مولوی عبدالحق کے کیے ہوئے ''ذکرِ میؔر'' کے ملخص اردو ترجمے پر سخت نکتہ چینی کرتے ہوئے مترجم کے تسامحات کی نشان دہی کی لیکن اس سلسلے میں وہ خود بھی کئی غلطیوں کا شکار ہو گئے جن کی تفصیلات ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے مضمون ''تحقیقِ حق'' مشمولہ ''مہر نیم روز'' کراچی، جولائی ۱۹۵۹ء میں پیش کی ہیں۔ قاضی صاحب کا مذکورہ مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ اس کے تسامحات سے متعلق کچھ تحریر کرنا یہاں تحصیل حاصل ہوگا۔ ''ذکرِ میؔر'' کا فارسی متن مولوی صاحب نے مرتب کر کے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اردو سے ٹائپ میں شائع کرایا۔ اس کا متن ۱۵۶ صفحات پر مشتمل ہے اور بیس صفحے کا اس میں مولوی صاحب کا مقدمہ شامل ہے، جس میں وہ لکھتے ہیں:

> ''ہماری زبان میں ایک نہیں بیسیوں تذکرے شعرا کے لکھے گئے ہیں اور ابھی تک یہ سلسلہ جاری ہے مگر کسی تذکرے میں اس کتاب (ذکرِ میؔر) کا نام نہیں۔ آزاد (محمد حسین) نے بہت تفصیل سے میر صاحب کے کلام اور تصنیفات کی فہرست دی ہے مگر ''ذکرِ میؔر'' کا ذکر اس (آبِ حیات) میں بھی نہیں۔ سوائے ڈاکٹر اسپرنگر کے کہ اس نے اپنی فہرست میں ذکر کیا ہے اور کہیں اس کا پتا نہیں۔'' (ذکرِ میر۔ مقدمہ، ص:ص)

''ذکرِ میؔر'' کے سلسلے میں تفصیلات بیان کرنے سے قبل مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ خودنوشت سوانح سے متعلق چند بنیادی باتوں کے علاوہ فارسی ادب میں خودنوشت سوانح نگاری کی روایت کا بھی ذکر کر دیا جائے۔

سوانح نگاری (Biography) ہی کی طرح خودنوشت سوانح بھی غیر افسانوی نثر کی ایک مقبول صنف ہے۔ سوانح میں کسی مشہور اور اہم شخصیت کی حیات اور خدمات کا مفصل بیان کسی دوسرے مصنف کے قلم سے ہوتا ہے لیکن خودنوشت میں مصنف ہی بہ ذاتِ خود اپنی زندگی کے حالات، واقعات، تجربات و مشاہدات اور کارناموں کی تفصیل اپنے قلم سے بیان کرتا ہے۔ ''خودنوشت'' فارسی کے ''خود'' اور ''نوشت'' سے مرکب ہے۔ ''خود'' کے معنی آپ، اپنے آپ (Self) کے ہیں اور ''نوشت'' فارسی مصدر ''نوشتن'' کا ماضی مطلق ہے جس کے معنی ہیں: اس نے لکھا۔ ''نوشت'' کو ہم تحریر یا لکھا ہوا کے معنوں میں بھی لے سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے خودنوشت کا مصنف ہی خود اس کا ہیرو ہوتا ہے جو اپنی زندگی کے حالات اور واقعات خود ہی لکھتا ہے۔ اردو میں اسے آپ بیتی بھی کہہ سکتے ہیں۔ انگریزی میں اس کے لیے Autobiography کی اصطلاح رائج ہے جس کے معنی یہ ہیں:

"The description (graphia) of an individual human life (Bio) by the individual himself (Auto)."

آکسفورڈ ڈکشنری میں خودنوشت/خودنوشت سوانح حیات کی تعریف ان الفاظ میں درج ہے:

"The story of one's life, written by himself."

اسی طرح Casselles Encyclopaedia of Literature میں خودنوشت یا آپ بیتی کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

"Autobiography is the narration of man's life by himself. It should contain a greater guarantee of truth than any other form of biography since the central figure of the book appears also and witness of the events which he records."

خودنوشت کے لیے صفحات کی کوئی حد مقرر نہیں، یہ مختصر بھی ہو سکتی ہے اور طویل بھی، تاہم یہ بایوگریفی (سوانح) کی طرح مکمل نہیں ہوتی کیوں کہ بایوگریفی میں کسی شخص کی پیدائش سے لے کر

موت تک کے واقعات بالترتیب درج ہوتے ہیں لیکن آپ بیتی یا خودنوشت کا موضوع مصنف کی اپنی ہی ذات اور شخصیت ہوتی ہے اس لیے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کوئی لکھنے والا خود اپنی موت کا واقعہ بیان کر سکے۔ البتہ جہاں تک سچائی بیان کرنے کا معاملہ ہے، اس سلسلے میں سوانح کی بہ نسبت خودنوشت میں بیان کیے گئے واقعات پر زیادہ اعتبار کیا جا سکتا ہے لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ نے آپ بیتی کو ''از قبیل محالات'' قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ:

> ''......ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خودنوشت سوانح عمری کی صنف دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں دو بڑی رُکاوٹیں ہوتی ہیں؛ دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت۔ ایک اچھا سوانح نگار اپنے فن کی لاج رکھنے کے لیے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خودنوشت نویس کے لیے ممکن نہیں ہوتیں۔ سوانح نگار اپنے ہیرو کے کردار کا جج بن سکتا ہے، اس کی کمزوریوں کا شمار بھی کر سکتا ہے لیکن آپ بیتی میں اپنی محبت اور دوسروں کا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صحیح فہرست پیش کر سکتا ہے، نہ اپنا صحیح جج بن سکتا ہے......''[۱۱]

تاہم اچھی آپ بیتی کے سلسلے میں یہ بے حد ضروری ہے کہ لکھنے والا سچائی اور ایمان داری کے ساتھ اپنی زندگی کے تمام پہلوؤں کو بے نقاب کر دے اور اس میں جھوٹ، مبالغہ اور خودستائی سے پرہیز کرے۔ واقعے کی اصلیت اور سچائی کو چھپانا یا دبانا بھی خودنوشت کے مصنف کو زیب نہیں دیتا۔ آپ بیتی لکھنے کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ مرنے کے بعد بھی دنیا میں اپنا نام زندہ رکھنے کی خواہش یا معاشرے میں خود کو نمایاں کرنے کا شوق

۲۔ زندگی کے اچھے بُرے تجربات میں دوسروں کو شریک کرنے کا جذبہ

۳۔ یہ خیال کہ ہماری زندگی کے تجربات اور Practical Life کی باتوں سے دوسروں کو کچھ فائدہ یا سبق حاصل ہوگا

۴۔ دوسروں کو نصیحت کرنے کا خیال یا اپنے عقائد و نظریات کے اظہار کی خواہش

۵۔ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی حالات پر تبصرہ اور معاصرین کے اعمال و افعال پر تنقید

۶۔ خود احتسابی (Self Assessment) کا جذبہ

۷۔ ماضی کے واقعات اور خوش گوار یادوں کو ریکارڈ کرنے کا شوق

۸۔ اگر محنت و مشقت سے زندگی میں ترقی کا راستہ طے کیا ہے تو دوسروں کو بھی اسی راہ پر چلنے کی ترغیب دلانے کا خیال۔

خودنوشت اگرچہ مصنف کی اپنی زندگی ہی کی کہانی ہوتی ہے جس میں چھوٹے بڑے، اچھے بُرے، اہم اور غیر اہم واقعات شامل ہوتے ہیں لیکن یہ مصنف کی زندگی سے بھی زیادہ دلچسپ چیز بن جاتی ہے کیوں کہ مصنف اس میں اپنی زندگی کا صرف نقش ہی کاغذ پر نہیں اُتارتا بلکہ اپنے جذبات و محسوسات، سیر و سفر کی تفصیلات، قدرتی مناظر کے بیان، دوست احباب اور معاصرین کے ذکر سے اس میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔ زبان و بیان کے حسن اور ادبی پیش کش کے لحاظ سے بھی خودنوشت اصل زندگی سے زیادہ پُرکشش اور دلچسپ بن جاتی ہے۔ اس کے دلچسپ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مصنف اپنی زندگی کے بارے میں جتنی باتیں بیان کرتا ہے ان تمام باتوں سے عام طور پر دوسرے لوگ واقف نہیں ہوتے اور بیان کرنے والا اپنی زندگی کے بہت سے رازہائے سربستہ کو کھولتا جاتا ہے اس لیے اس میں دلچسپی اور تجسّس (Curiosity) کا عنصر موجود رہتا ہے۔ خودنوشت کے مصنف کے لیے ضروری ہے کہ وہ درج ذیل باتوں کا لحاظ رکھے:

(۱) صداقت اور حقیقت بیانی

(۲) شخصیت کا مناسب طریقے سے اظہار

(۳) فنّی باریکیوں کا خیال۔

خودنوشت کے مصنف کو صداقت پسند، ایمان دار اور دیانت دار ہونا چاہیے تاکہ جو واقعہ بھی اس کے قلم سے نکلے اس میں سچائی کا عنصر ہو اور جھوٹ کا دخل نہ ہو۔ بعض لکھنے والے اپنے کو بڑا انسان ثابت کرنے کے خیال سے اپنے خاندان کے بارے میں یا اپنی زندگی کے واقعات کے بیان میں جھوٹ اور مبالغہ سے کام لیتے ہیں، اس سے خودنوشت میں عیب پیدا ہو جاتا ہے۔

اپنی شخصیت کا مناسب طریقے سے اظہار بھی خودنوشت کے سلسلے میں اہمیت رکھتا ہے۔ مصنف کو چاہیے کہ وہ صرف اپنی خوبیوں کا ذکر ہی تفصیل کے ساتھ نہ کرے بلکہ اپنی شخصی کمزوریوں کو

بھی بیان کردے تاکہ ایک جیتے جاگتے انسان کا روپ سامنے آجائے۔ اپنے آپ کو Superman بنا کر پیش کرنا اچھی بات نہیں ہے، اسی طرح اپنی بشری کمزوریوں کو چھپانا یا انھیں جائز ٹھہرانا بھی ٹھیک نہیں ہے۔

خودنوشت کا فن اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ واقعات کا انتخاب صحیح طور پر کیا جائے یعنی اہم واقعات بیان کیے جائیں اور غیر ضروری واقعات یا ان کی غیر ضروری تفصیلات سے پرہیز کیا جائے۔ اسی طرح واقعات کو تاریخی اور زمانی ترتیب سے پیش کیا جائے۔ اپنے تجربات کو اس انداز سے بیان کیا جائے کہ پڑھنے والے بھی اس میں خود کو شریک محسوس کریں۔ بہت زیادہ ناصحانہ انداز اختیار کرنا اور دوسروں کو بلاوجہ تنقید کا نشانہ بنانا بھی اچھے خودنوشت نگار کو زیب نہیں دیتا۔ اپنے عقائد کے برملا اظہار اور دوسروں کو اس کا پابند بنانے کی کوشش بھی خودنوشت میں قابلِ تحسین نہیں ہے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ خودنوشت کے ہر حصے میں ایک توازن (Balance) کی کیفیت پائی جائے اور اس کی زبان بھی سادہ، عام فہم اور دلچسپ ہو۔

فارسی میں خودنوشت سوانح نگاری:

''ذکرِ میرؔ'' سے قبل فارسی میں کوئی ایسی تصنیف موجود نہیں تھی جسے خودنوشت سوانح نگاری کے جدید اصولوں کے لحاظ سے معتبر اور مستند نمونہ کہا جاسکے تاہم اس صنف کے ابتدائی نقوش درج ذیل تصانیف میں تلاش کیے جاسکتے ہیں:

(۱) فتوحاتِ فیروزشاہی:

یہ تغلق خاندان کے بادشاہ فیروز تغلق (عہد حکومت: ۷۵۲ھ/۱۳۵۱ء۔۷۹۰ھ/۱۳۸۸ء) کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر صبیحہ انور کے بقول: ''پہلا ہندوستانی جس نے آپ بیتی ایک الگ تصنیف کے طور پر لکھی وہ سلطان فیروز شاہ.... تھا۔ اس نے دو اسباب اس تصنیف کے عالم وجود میں آنے کے بتائے ہیں۔ ایک تو تحدیثِ نعمت یعنی خدا نے جو نعمتیں دی ہیں ان پر خدا کا شکر و احسان بجا لائیں اور دوسرے یہ کہ نیک بننے کے خواہش مند لوگ اسے پڑھ کر سبق حاصل کریں اور سمجھیں کہ صحیح راستہ کیا ہے ..... بنیادی طور پر یہ کتاب (فتوحات فیروزشاہی) فیروز شاہ کے کارناموں اور فتوحات کے متعلق ہے جو اس نے فرماں روا کے طور پر انجام دیے تھے۔''[۲]

(۲) تزک بابری:

یہ سلطنتِ مغلیہ کے بانی ظہیرالدین بابر (عہد حکومت: ۹۳۳ھ/۱۵۲۶ء۔۹۳۷ھ/۱۵۳۰ء) کی تصنیف ہے۔ریحانہ خانم کے بقول:

''اگر چہ شہنشاہ بابر کی تزک بابری اصل میں ترکی زبان میں تھی مگر اکبر کے حکم سے اس کو فارسی میں منتقل کرایا گیا۔ بعد میں اس کے ترجے انگریزی اور فرانسیسی زبان میں ہوئے۔ ''تزکِ بابری'' میں بادشاہ کی اپنی ذات کی جھلک، زندگی کے حالات اوراس کے کارناموں کے علاوہ جو تاریخی واقعات و حالات (جو بادشاہ کے کارناموں کے ضمن میں آنے ضروری تھے) مل سکتے ہیں شاید وہ کسی اور جگہ نہ مل سکیں۔''[۳]

''تزکِ بابری'' کا ترکی سے فارسی میں ترجمہ عبدالرحیم خان خاناں نے کیا تھا[۴] اور فارسی سے اردو میں ترجمہ ''بابر نامہ'' کے نام سے مرزا نصیرالدین حیدر گورگانی فانی نے کیا۔ رسالہ ''اردو'' اپریل ۱۹۲۵ء کے شمارے میں اس پر تبصرہ بھی شائع ہوا تھا۔

(۳) تاریخ رشیدی:

یہ مرزا محمد احمد حیدر دوغلت (بابر کے رشتے کے بھائی۔ ۹۰۵ھ/۱۴۹۹ء۔ ۹۵۹ھ/۱۵۵۱ء) کی تصنیف ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں اس نے اپنی زندگی کے حالات اور ان شہزادوں اور حکمرانوں سے متعلق یادداشتیں جمع کردی ہیں جن سے اس کی واقفیت تھی۔ کشمیر، تبت اور دیگر علاقوں کی فوجی مہموں کا حال بھی اس میں بیان ہوا ہے۔[۵]

(۴) تزکِ جہانگیری:

یہ جہانگیر (نورالدین) بادشاہ (عہدِ حکومت: ۱۰۱۴ھ/۱۶۰۵ء۔۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ء) کا روزنامچہ ہے جو اس نے اپنی تخت نشینی (۲۴/اکتوبر ۱۶۰۵ء) کے روز سے سترہ سال تک متواتر لکھا تھا۔اس روزنامچہ سے اس کے سوانحی حالات اور انتظام حکومت کی تفصیلات معلوم ہوتی ہیں۔

(۵) چہار عنصر:

یہ مرزا عبدالقادر بیدلؔ (۱۰۵۴ھ/۱۶۴۴ء۔۱۱۳۳ھ/۱۷۲۰ء) کی تصنیف ہے۔ خانِ آرزو نے تذکرہ ''مجمع النفائس'' میں بیدل کے ترجمۂ احوال کے سلسلے میں اس کتاب کا حوالہ دیا ہے اور

اس سے استفادہ بھی کیا ہے چنانچہ لکھا ہے کہ: ''اکثر حالاتش (بیدل) از کتاب ''چہار عنصر'' کہ از تالیفاتِ اوست ونثرش درکمال دقت وپاکیزگیست، واضح ولائح می گردد۔''[٦]

بقول پروفیسر عطاء الرحمٰن عطا کاکوی: ''یہ بیدل کی سوانح عمری تو نہیں پھر بھی ان کی آپ بیتی کا دلکش اور معتبر مرقع ہے۔ یہ چار حصوں میں ہے اور یہ بیس سال کے عرصہ میں لکھی گئی۔ تکمیل ۱۱۱۶ھ (مطابق: ۱۷۰۴ء) میں ہوئی۔''[٧]

(٦) تاریخ حزیں:

یہ شیخ محمد علی محمد بن ابی طالب حزیںؔ لاہجی (۱۱۰۳ھ۔۱۱۸۰ھ) کی خودنوشت ہے جو انھوں نے ہندوستان وارد ہونے (۱۱۴۶ھ) سے قبل ایران میں لکھی تھی۔

(٧) بدایع وقایع:

آنندرام مخلصؔ نے اپنی اس تصنیف میں اگرچہ اپنے سوانحی حالات بھی بیان کیے ہیں لیکن اس میں تاریخی عناصر زیادہ ہیں۔ دکتر محمد اقبال شاہد/ دکتر محمد صابر نے اس کتاب کا تعارف پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''درایں، تاریخ شبہ قارہ پاکستان و ہند از سال ۱۱۴۱ق تا ۱۱۶۱ق/ ۱۷۲۸م تا ۱۷۴۸م نوشتہ شدہ است ومولف درایں احوالِ خود ہم آوردہ است و یورش نادرشاہ بہ ہند، چپاول، کشتار، پیمان آشتی وبرگشت او ودراین از سفرہای خود وکسانی کہ دیدہ سخن گفتہ است وآنجا کہ از فرزندش سخن می گوید، آداب ورسوم مردم این سرزمین را درآن روزگاران (مراسم زناشوی، زایش، جشن ہولی، پوشاک، زیوروجہیزوغیرہ) رابہ دست می دہدواین تاریخ روزگار مولف است کہ ارزش فراوانی دارد۔''[٨]

میرؔ کے معاصرین میں آنندرام مخلصؔ کی تصنیف ''بدایع وقایع'' کے علاوہ سعادت یار خاں رنگین کے والد طہماس بیگ خان (متوفی: ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء) کی خودنوشت ''طہماس نامہ'' کا ذکر یہاں بے محل نہ ہوگا کیوں کہ اس میں بھی مصنف کے خودنوشت حالات کے ساتھ ساتھ مغلیہ عہد کے زوال کا مرقع اور بعض اہم واقعات کا تذکرہ موجود ہے اور اس کتاب کو مغلوں کے آخری دور کی ایک مستند تاریخ قرار دیا گیا ہے۔ پروفیسر محمد اسلم (پنجاب یونیورسٹی لاہور) نے اسے برٹش میوزیم (لندن)

اور مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے قلمی نسخے کی مدد سے مرتب کر کے نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ہسٹاریکل اینڈ کلچرل ریسرچ اسلام آباد کے مالی تعاون سے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔[9]
پروفیسر مختارالدین احمد نے اس کتاب پر ایک مفصل تعارفی مضمون لکھا تھا۔ اس مضمون کی مدد سے فی الوقت جو معلومات ہمیں حاصل ہوسکی ہیں، یہاں پیش کی جاتی ہیں۔

طہماس بیگ مشرقی ترکی کے قصبہ بایزیت کے نواحی گاؤں ارزات کا باشندہ تھا۔ وہ ابھی پانچ سال کا تھا کہ نادر شاہی فوج نے اس گاؤں پر حملہ کیا۔ طہماس بیگ کو ایک سپاہی اُٹھا کر لے گیا اور اپنے بھائی خرونجی بیگ کے حوالے کر دیا۔ وہیں اس کی پرورش ہوتی رہی۔ نادر شاہ کے قتل (۱۷۴۷ء) کے وقت طہماس بیگ کی عمر تقریباً آٹھ سال کی رہی ہوگی لیکن اس زمانے کے کچھ واقعات جو اس کے حافظے میں محفوظ رہ گئے تھے، ان کا ذکر بھی ''طہماس نامہ'' میں موجود ہے (''...حادثات اگر چہ بیرون از حدِ بیان است لیکن ہر چہ ازاں یاد آمد و برسرایں مسکین گذشت، بنوکِ قلم شکستہ رقم درآورد۔'' طہماس نامہ، ص:۴۱) اس نے یہ کتاب ترکی زبان میں لکھی تھی لیکن پھر اسے یہ خیال آیا کہ اسے فارسی میں بھی لکھنا چاہیے (''دریں ولا در خاطر چنیں گذشت کہ در زبان پارسی مثل تواریخ سلف احوال سرگذشتِ خود باید گفت کہ بہ ہر خاص و عام ظاہر و ہویدا گردد بر می نگارد۔'' طہماس نامہ، ص:۱۵)

''طہماس نامہ'' (فارسی) کی تصنیف کا آغاز غرۂ رمضان المبارک ۱۱۹۶ھ میں ہوا (اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا ترکی متن سالِ مذکور سے قبل تیار ہو چکا ہوگا) اور نو ماہ کی مدت میں یہ ۱۱ر جمادی الاولیٰ ۱۱۹۶ھ (مطابق ۲۴ر اپریل ۱۷۸۲ء) کو مکمل ہوئی۔ کتاب کی ابتدا میں قطعۂ تاریخ کے طور پر مصنف نے اپنے بیس (۲۰) اشعار درج کیے ہیں۔ آخری شعر یہ ہے:

قلم از بہر تاریخش جو در سفت
شدہ ایں نسخۂ موزوں خرد گفت

اور اس کے نیچے ۱۱۹۴ھ کے اعداد ثبت ہیں۔ پروفیسر مختارالدین احمد کا خیال ہے کہ: ''یہ ممکن ہے اصل ترکی کتاب کا سالِ تالیف ہو۔''[10] اگر واقعی ایسا ہے تو یہ حیرت انگیز امر ہے کہ اصل کتاب تو ترکی زبان میں ہو اور اس کی تکمیل کا قطعۂ تاریخ بہ زبانِ فارسی ہو۔

یہ بھی ایک دلچسپ اتفاق ہے کہ "طہماس نامہ" ۱۱۹۶ھ (۱۷۸۲ء) میں مکمل ہوئی اور میر نے ۱۱۹۷ھ میں "ذکر میر" کو لکھنؤ میں قیام کے دوران آخری بار تکمیل (تکمیل مکرر) کی منزل تک پہنچایا اگرچہ وہ ۱۱۸۶ھ میں اسے مکمل کر چکے تھے۔ اس لحاظ سے "طہماس نامہ" کے مقابلے میں زمانی تقدم کا شرف تو ظاہر ہے کہ "ذکر میر" ہی کو حاصل ہے لیکن دونوں تصانیف کا اگر تقابلی مطالعہ کیا جائے تو بعض مماثلتیں بھی سامنے آسکتی ہیں مثلاً:

(۱) "طہماس نامہ بہت سے فصول پر مشتمل ہے۔ ہر ایک فصل کو وہ حکایت یا داستان لکھ کر شروع کرتا ہے۔"

(۲) "طہماس بیگ واقعات کے بیان میں کہیں تاریخیں درج نہیں کرتا، کچھ پتا نہیں چلتا کہ یہ کس سنہ کے واقعات لکھ رہا ہے۔"[۱۱]

اور "ذکر میر" کی بھی تقریباً یہی کیفیت ہے۔

"ذکر میر" کے قلمی نسخے

"ذکر میر" کے درج ذیل قلمی نسخوں کا ہمیں اب تک علم ہو سکا ہے:

(۱) نسخۂ اٹاوہ:

یہ قلمی نسخہ خان بہادر مولوی بشیر الدین (بانی، مسلم ہائی اسکول اٹاوہ، یوپی) کی ملکیت تھا جو اب مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ مخطوطات میں اٹاوہ کلکشن کے تحت محفوظ ہے۔ اس میں میر کے خود نوشتہ حالات صفحہ ۵۶ ب پر ختم ہوتے ہیں اور آخری جملے ("...اگر خاتمہ بخیر شود آرزو ست وگرنہ اختیار در دستِ اوست، حقیقتِ حال اینست۔") کے بعد کچھ لطیفے بھی شامل ہیں اور لطائف کے بعد یہ عبارت درج ہے:

> "من ہیچمدان ایں چند فقرہ از زور طبیعت نگاشتم و بر جریدۂ عالم یاد بودی گذاشتم برایں امید کہ شاید بدست صاحب دلی در آید و او در حقِ من دعای خیر نماید۔" (ص: ۶۳ ب)

اس کے بعد یہ قطعۂ تاریخ شامل ہے:

مسمّیٰ باسمی شدای باہنر | کہ این نسخہ گرد بعالم سمر
ز تاریخ آگہ شوی بی گمان | فزائی عدد بیست و ہفت ار بران

اخیر میں سالِ کتابت ۱۲۲۲ھ مطابق ۱۸۰۸ء درج ہے۔ مخطوطے کے صفحۂ اوّل پر اس کے مالک کا نام عظمت اللہ صدیقی (غالباً انھیں کے قلم سے) اور اس کے اوپر ایک مہر بھی ثبت ہے مگر روشنائی پھیل جانے کی وجہ سے اسے پڑھنا مشکل ہے۔ یہ شاید مالکِ مخطوطہ کی مہر ہے لیکن مخطوطے کے آخری صفحے (۶۳ ب) پر مولوی بشیر الدین کے دستخط ہیں اور جواہر میوزیم اٹاوہ (JAWAHAR MUSIUM ETAWA, U.P) کی مہر لگی ہوئی ہے۔ مولانا آزاد لائبریری کی مہریں اس پر بعد میں ثبت کی گئی ہوں گی۔ مولوی عبدالحق نے اسی نسخے سے ''ذکرِ میرؔ'' کا متن مرتب کر کے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اردو سے شائع کیا تھا لیکن اس میں مندرج لطیفوں کو فحش قرار دے کر شاملِ کتاب نہیں کیا۔

(۲) نسخۂ لاہور:

یہ پروفیسر محمد شفیع کی ملکیت تھا۔ ذکرِ میرؔ کی ترتیب میں مولوی عبدالحق نے اس نسخے سے بھی استفادہ کیا تھا لیکن مطبوعہ متن کی تصحیح اور مقابلہ کا کام توجہ سے نہیں کیا گیا۔ نسخۂ لاہور کی کتابت ۲۶ربیع الاوّل ۱۲۳۱ھ (مطابق ۲۷رفروری ۱۸۱۶ء[۱۲]) کی ہے۔ اس لحاظ سے یہ نسخۂ اٹاوہ سے تقریباً نو سال بعد کا کتابت شدہ نسخہ ہے، لیکن میرؔ نے اس میں اپنی عمر پچاس سال لکھی ہے اور سالِ تصنیف کے قطعہ کا چوتھا مصرع یوں ہے:

فزائی دہ و شش عدد ار براں

اس لحاظ سے ذکرِ میرؔ کا سالِ تکمیل ۱۱۸۶ھ (ذکرِ میر = ۱۱۷۰ + ۱۶ = ۱۱۸۶) قرار پاتا ہے۔ یہ نسخہ اب غالباً دانش گاہ پنجاب لاہور کی ملکیت ہے۔

(۳) نسخۂ رام پور:

رضا لائبریری رام پور میں کلیاتِ میر (اردو، نمبر: ۹۱۷) کا ایک ایسا قلمی نسخہ ہے جس میں میرؔ کے چھ اردو دواوین (دیوانِ اوّل تا ششم) کے ساتھ ساتھ دیوانِ فارسی، فیضِ میر اور ذکرِ میر بھی شامل ہے۔ اس میں دو ترقیمے ہیں۔ پہلا ترقیمہ دیوانِ اوّل کے اختتام پر ہے۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ اس کے کاتب شیخ لطف علی حیدری نے مرزا قنبر علی کی فرمائش پر اسے نقل کیا تھا اور اس (دیوانِ اوّل) کی کتابت ۷ررمضان المبارک ۱۲۴۵ھ کو مکمل ہوئی تھی۔

دوسرا ترقیمہ کلیاتِ میر کے اختتام کے بعد آیا ہے۔اس کی عبارت یہ ہے:

''الحمد للہ کہ بفضل ایزد مستعان وعنایات ائمہ علیہم الصلوات والسلام کہ کلیات میر محمد تقی صاحب غفر اللہ ذنوبہ بتاریخ سلخ شہر رمضان المبارک سنہ یک ہزار و دوصد و چہل و شش ہجری بروز دوشنبہ یک پاس روز باقی ماندہ از خطِ بدربط احقر العباد شیخ لطف علی حیدری [۱۳] بپاس خاطر و فرمائش مرزا قنبر علی [۱۴] صاحب زاد اشفاقہ صورت اختتام پذیرفت۔'' (قلمی نسخہ، ص:۱۶۴۴)

مذکورہ بالا عبارت سے پتا چلتا ہے کہ اس نسخے کی کتابت ۲۹؍رمضان ۱۲۴۶ھ (مطابق ۱۴؍مارچ ۱۸۳۱ء) کو مکمل ہوئی۔

اس نسخے (نسخۂ رام پور) میں میؔر نے اپنی عسرت اور تنگ دستی کا جو ذکر کیا ہے وہ نسخۂ اٹاوہ اور نسخۂ لاہور میں نہیں ہے۔اسی بنا پر نثار احمد فاروقی نے یہ نتیجہ نکالا کہ ''دربارِ اودھ سے وابستہ ہونے کے بعد بھی میؔر کی تنگ دستی اور افلاس کا خاتمہ نہیں ہوا تھا۔'' [۱۵] نثار احمد فاروقی نے اس سلسلے میں جو دلیل دی وہ یہ ہے:

''نسخۂ رام پور کے خاتمے میں بھی مطبوعہ نسخے کے برخلاف اور نسخۂ لاہور کے مطابق میؔر نے اپنی عمر پچاس سال لکھی ہے۔۱۱۳۵ھ ان کا سالِ ولادت تسلیم کیا جاچکا ہے لہٰذا یہ احوال (اپنی تنگ دستی کا) انھوں نے ۱۱۸۵ھ کے بعد لکھا ہے۔''

لیکن نثار احمد فاروقی نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ نہایت مضحکہ خیز ہے اور واقعہ یہ ہے کہ میؔر کی عسرت اور تنگ دستی کی یہ کیفیت ان کے لکھنؤ روانہ ہونے (۱۱۹۶ھ) کے پہلے کی ہے۔اس سلسلے میں درج ذیل امور بھی توجہ طلب ہیں:

(الف) قطعۂ سالِ تصنیف، نسخۂ رام پور میں درج نہیں ہے، صرف میؔر نے اپنی عمر پچاس سال بتائی ہے

(ب) نسخۂ اٹاوہ میں میؔر نے اپنی عمر ساٹھ سال بتائی ہے (''اکنوں کہ پیری رسید یعنی عمرِ عزیز بشصت سالگی کشید۔'' (نسخۂ اٹاوہ قلمی، ص:۵۶) اور اس میں شامل قطعہ تاریخ کے مصرع: فزائی عدد بیست و ہفت ار براں'' سے مترشح ہوتا ہے کہ ذکرِ میؔر کا یہ نسخہ ۱۱۹۷ھ میں مکمل ہوا) (ذکر میر = ۱۱۷۰+۲۷=۱۱۹۷ھ) لیکن اس میں میؔر نے اپنی عسرت اور تنگ دستی کا

ذکر نہیں کیا ہے جو نسخۂ رام پور میں ہے۔

(ج) غلام قادر روہیلہ کے قتل کا ذکر نسخۂ اٹاوہ میں ہے لیکن نسخۂ رام پور میں نہیں ہے

(۴) نسخۂ مسعود حسن رضوی ادیب:

یہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کا ذاتی نسخہ تھا جس کا ذکر انھوں نے ''فیضِ میر'' کے مقدمہ میں کیا ہے۔ رضوی صاحب کے بیٹے پروفیسر نیر مسعود نے اپنے ایک مضمون: ''میر کی شخصیت کا نثری اظہار'' (آج کل، ماہنامہ، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء، ص:۷۴۔۷۹) میں اس نسخے کے چند اقتباسات نقل کیے ہیں اور اپنے مضمون کے حواشی میں اس نسخے کے سلسلے میں یہ وضاحت بھی کی ہے:

> ''نسخۂ ادیب میں حسام الدین خاں کو فتح علی خاں درّانی وغیرہ کے حوالے کیے جانے کے ذکر کے بعد میر اپنی موجودہ حالت بیان کرتے ہیں کہ کوئی قدر دان نہ ہونے کے سبب تین سال سے مجھ پر عرصۂ روزگار تنگ ہے۔ خدا پر توکل کر کے گھر میں بیٹھا ہوں، اکثر مقروض رہتا ہوں اور بڑی عسرت میں بسر کرتا ہوں، وغیرہ۔ مطبوعہ اڈیشن کے برخلاف نسخۂ ادیب میں میر نے اپنی عمر ساٹھ کے بجائے پچاس سال اور تاریخ کتاب ۱۱۹۷ھ کے بجائے ۱۱۸۶ھ بتائی ہے چنانچہ اس میں لکھنؤ آنے کا ذکر نہیں ہے۔''[۱۹]

(۵) نسخۂ گوالیار:

بعض ذرائع سے یہ معلوم ہوا کہ میر سید علی غمگین دہلوی کی درگاہ (گوالیار) کے کتب خانے میں کلیاتِ میر کا ایک نسخہ ہے جس میں پانچ دواوین (اردو) کے ساتھ ساتھ ''ذکرِ میر'' اور ''فیضِ میر'' بھی شامل ہے لیکن یہ نسخہ عام دسترس میں نہیں ہے اور ابھی تک غالباً کسی نے بھی اس سے استفادہ نہیں کیا ہے۔

(۶) نسخۂ کتب خانہ شاہانِ اودھ:

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ''فیضِ میر'' کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ ''فہرست کتب خانہائے اودھ، مرتبہ ڈاکٹر اسپرنگر (ص:۶۲۷، نمبر ۶۷۷) میں بھی ''ذکرِ میر'' کا نام درج ہے۔ اسپرنگر کی وضاحتی فہرست ہی کے حوالے سے ڈاکٹر جمیل جالبی نے یہ لکھا ہے کہ ایشیاٹک

سوسائٹی (کلکتہ) میں بھی کلیات میر کا ایک خوب صورت نسخہ ہے جس میں فارسی نثر کی چند تصانیف بھی شامل ہیں[؎] لیکن اس بیان سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ فارسی کی کون کون سی تصانیف اس میں شامل ہیں۔

ذکر میر کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ

''ذکر میر'' کو عام طور پر محمد تقی میرؔ کی خودنوشت سوانح عمری سمجھا جاتا ہے لیکن اس کے بعض حصوں میں تذکرہ، روزنامچہ، تاریخ اور سفرنامہ کا رنگ غالب ہے۔ عشق حقیقی کے بیان، صوفیانہ مسائل کی ترجمانی، دنیا کی بے ثباتی اور پند وموعظت کے اظہار کے لیے بھی اس میں کافی گنجائش رکھی گئی ہے اور کتاب کے اخیر میں پچپن (۵۵) لطیفے بھی درج ہیں جنھیں مولوی عبدالحق نے فحش قرار دیتے ہوئے مطبوعہ متن میں شامل نہیں کیا تھا۔ نثار احمد فاروقی نے ''ذکر میر'' کا اردو ترجمہ ۱۹۵۷ء میں شائع کیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آیا جس میں مترجم نے ''ذکر میر'' کا فارسی متن بھی نسخۂ رام پور سے مقابلہ کر کے شامل کر دیا لیکن اس میں بھی لطیفے حذف کر دیے گئے۔ چودھری محمد نعیم نے البتہ ''ذکر میر'' کے انگریزی ترجمے میں ان تمام لطیفوں کا بھی ترجمہ کر دیا ہے۔

''ذکر میر'' اس کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۱۷۰ھ (مطابق ۱۷۵۶ء) برآمد ہوتے ہیں لیکن یہ بھی بظاہر اس کے سالِ آغاز کی تاریخ ہے۔ اس کا سالِ اتمام ۱۱۸۶ھ (مطابق ۱۷۷۲ء) ہے۔ ''ذکر میر'' کے نسخۂ لاہور میں جو قطعۂ تاریخ شامل ہے اس کے چوتھے مصرعہ:

فزائی دہ وشش عدد اربراں (۱۱۷۰+۱۶=۱۱۸۶ھ) سے اس امر کی نشان دہی ہوتی ہے لیکن ''نسخۂ اٹاوہ'' میں قطعۂ تاریخ کا چوتھا مصرع اس طرح درج ہے:

فزائی عدد بیست وہفت ار براں (۱۱۷۰+۲۷=۱۱۹۷ھ)

ان تمام باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ نے یہ کتاب ۱۱۷۰ھ (۱۷۵۶ء) میں لکھنا شروع کی تھی، ۱۱۸۶ھ (۱۷۷۲ء) میں اسے مکمل کیا اور لکھنؤ پہنچنے کے بعد اس میں اپنے حالات کا مزید اضافہ کر کے ۱۱۹۷ھ (مطابق ۱۷۸۲ء) میں اسے آخری شکل دے دی لیکن داخلی شہادتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ سنۂ مذکور کے بعد بھی اس میں بعض واقعات کا اضافہ کیا گیا مثلاً غلام قادر روہیلہ کے مظالم اور اس کے قتل کیے جانے کا واقعہ بھی ذکر میر میں درج ہے اور یہ ۱۲۰۳ھ (۱۷۸۸ء) میں پیش آیا تھا۔ ذکر میر

کے زمانۂ تصنیف کے سلسلے میں قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ:

''..... یہ ۱۱۸۵ھ (۱۷۷۱ء) میں شروع ہوئی۔ نسخۂ لاہور کا انجام بظاہر ۱۱۸۷ھ (۱۷۷۲ء) میں اور نسخۂ اٹاوہ ظاہراً ۱۲۰۳ھ (۱۷۸۸ء) میں تمام ہوا۔ آغاز کتاب کے زمانے کے بارے میں میرا قیاس صحیح ہے تو کتاب کا بیش تر حصہ (نسخۂ مطبوعہ میں ص:۱ سے ص:۱۲۰ تک) کاماں میں قلم بند ہوا ہے، محض چند صفحے (ص:۱۲۱ سے ۱۲۸ سطر:۴) دہلی میں اور باقی لکھنؤ میں معرضِ تحریر میں آیا ہے۔......''[۱۸۰]

ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ:

''میر معرکۂ سکرتال میں راجہ ناگرمل کے بیٹے رائے بہادر سنگھ کے ساتھ شاہی لشکر میں موجود تھے۔ معرکۂ سکرتال ۱۹؍ ذی قعدہ ۱۱۸۵ھ/ ۲۳؍ فروری ۱۷۷۲ء کو ہوا اور ضابطہ خان بھاگ گیا۔ اس کے بعد میر دلی آکر خانہ نشین ہو گئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب انھوں نے ذکرِ میر لکھنی شروع کی۔ ذی قعدہ گیارہواں مہینہ ہے اس لیے ذکرِ میر ۱۱۸۶ھ/ ۷۳۔۱۷۷۲ء میں لکھی گئی......''[۱۹۰]

لیکن ذکرِ میر کے زمانۂ تسوید کے سلسلے میں پروفیسر ظہیر ملک نے جو کچھ لکھا ہے وہ سب سے مختلف ہے۔ ان کا یہ اقتباس دیکھیے:

''میر تقی میر نے اپنی سوانحات ایک ہی وقت میں لکھنؤ کے قیام کے دوران ۱۷۸۸ء کے بعد تحریر کرنا شروع کی۔ ایک سال سے چند ماہ زیادہ کی مدت میں اس کو ختم کر لیا۔ کتاب کا متن اس قدر مختصر ہے (مطبوعہ ۱۵۲ صفحات) کہ حافظہ کی مدد سے بغیر کسی کاوش اور پریشانی کے میر جیسے زبان و کلام کے مسلمہ استاد و دانش ور کے لیے باعثِ دقت نہ تھا۔ گیارہ سال کے عرصۂ دراز (۱۷۷۱ء۔۱۷۸۲ء) میں کافی تاریخی معلومات فراہم ہو سکتی تھیں جو کتاب کی ضخامت اور افادیت میں اضافہ کرتیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے کوئی سعیِ پیہم وجدوجہد نہیں کی۔ کسی بھی معاصر مآخذ کا، جو اس وقت مرتب ہو گئے تھے

اور تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے زیرِ مطالعہ تھے، حوالہ نہیں دیا ہے۔
تسلسل بیان اور طرزِ نگارش سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تالیف ایک ہی وقت میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ ۱۵۲ صفحات کی کتاب کو ۱۱ سال کی مدت میں ختم کرنے کا مطلب یہ ہے کہ تقریباً ۱۴ صفحات ایک سال میں لکھے۔ متواتر ترمیم و اضافہ کرتے رہے اور اس طرح کئی مسودے تیار کیے گئے۔ بظاہر یہ عمل میر صاحب کی افتادِ طبع اور مزاج کے خلاف تھا۔ دراصل نواب آصف الدولہ کے دور (۱۷۷۵ء۔۱۷۹۷ء) میں مطالعۂ تاریخ اور تاریخ نویسی کا ماحول طاری تھا۔ اس وقت لکھنؤ میں کئی مورخ جیسے محمد بخش آشوب، مولوی فخر الدین الٰہ آبادی (یہ دونوں دہلی سے آ کر یہاں مقیم تھے) اور دیگر اہلِ علم و فن تاریخی اور تحقیقی کام میں مصروف تھے۔ بنارس میں علی ابراہیم خاں (۱۷۴۰ء۔۱۷۹۳ء) مصنف گلزار ابراہیم، صحیفۂ ابراہیم، تاریخ مرہٹہ اور سوانح چیت سنگھ کو شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ میر تقی میر اپنے دائرۂ احباب میں اپنے اجداد، خاندان، حالاتِ زندگی، دہلی کی گزشتہ شان و شوکت اور اس کی تباہی و بربادی کے مبالغہ آمیز قصے اکثر سناتے تھے۔ انھوں نے میر صاحب سے خواہش ظاہر کی ہوگی کہ وہ ان حالات اور احساسات کو قلم بند کریں۔ غالباً یہ ماحول اور دوستوں کی خواہش ذکرِ میر کی تحریر کے لیے محرک خاص رہے ہوں گے۔ ''درین ایام'' سے یہ ہی گمان پیدا ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ کتاب لکھنؤ کے قیام میں ایک ہی وقت میں تالیف کی۔ کاتبوں اور کتب فروشوں نے اوّل اور اصل نسخے کے ساتھ کیا کھلواڑ کی، بحث کا مختلف موضوع ہے...
چوں کہ کتاب کا خاتمہ ۱۷۸۸ء کے واقعہ پر ہوا ہے اس لیے اصولی طور سے اس کی تکمیل کی تاریخ بھی یہی ہونا چاہیے۔''[۲۰]

مذکورہ بالا اقتباس میں فاضل محقق نے قیاس آرائیوں سے مدد لی ہے۔ اس کے پہلے اور آخری جملے میں صریحاً تناقص دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ یہ کہتے ہیں کہ میر نے یہ کتاب ''ایک ہی وقت میں لکھنؤ کے قیام کے دوران ۱۷۸۸ء (مطابق ۱۲۰۳ھ) کے بعد تحریر کرنا شروع کی۔'' اور

اخیر میں یہ لکھتے ہیں کہ ''چوں کہ کتاب کا خاتمہ ۱۷۸۸ء کے واقعہ پر ہوا ہے اس لیے اصولی طور سے اس کی تکمیل کی تاریخ بھی یہی ہونا چاہیے۔'' لیکن 'ذکر میر' کی داخلی شہادتوں سے ظہیر ملک کے بیانات کی تکذیب ہوتی ہے مثلاً:

(۱) جواہر سنگھ اور پھر اس کے بھائی راؤرتن سنگھ کے قتل کے بعد کے حالات میں میرؔ لکھتے ہیں:

''اکنون کارپردازان نول سنگھ پسر چارمینِ سورج مل را کہ در عرصہ نبود، بہ نیابتِ آن طفل برداشتہ اند۔ اگر از آب خوب برمی آید خوب است، وگرنہ کار بسیار بے اسلوب است۔''[۲۱]

(اب کارپردازوں نے سورج مل کے چوتھے بیٹے نول سنگھ کو جو میدان میں نہیں تھا، اس نابالغ لڑکے (رنجیت سنگھ) کا نائب بنا دیا ہے۔ اگر وہ سلیقے سے نبھالے جائے تو اچھا ہے ورنہ ڈھنگ تو بگڑے ہوئے ہی نظر آ رہے ہیں۔'')[۲۲]

راؤرتن سنگھ ۸/اپریل ۱۷۶۹ء (مطابق ۱۱۸۳ھ) کو قتل کیا گیا تھا[۲۳] اور میرؔ نے مذکورہ بالا عبارت حال کے صیغے میں لکھی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ۱۷۶۹ء اور ۱۷۷۰ء کے دوران کی تحریر ہے۔

(۲) راجا ناگرمل کے قافلے کے ساتھ دہلی سے کاماں پہنچنے کا واقعہ بیان کرتے ہوئے میر لکھتے ہیں:

''...... ما تلخ کامان نیز بسبب علاقۂ نوکری وابستگی درین اقامت گزیدہ ایم، و می بینیم کہ آب وخور چندے این جا نگاہ میدارد یا جاے دیگر می برد۔''[۲۴]

(...... ہم مصیبت کے مارے بھی اس نوکری کے تعلق سے اسی قافلے کے ساتھ اقامت گزیں ہیں اور دیکھتے ہیں کہ آب و دانہ کچھ دن یہیں رکھتا ہے یا کہیں اور لے جاتا ہے۔'')[۲۵]

مذکورہ بالا عبارت (۲) کے بارے میں بھی بالیقین یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے اسے کاماں (راجستھان) میں قیام کے دوران ۷۰-۱۷۶۹ء (۸۴-۱۱۸۳ھ) میں لکھا تھا۔ ان واقعات کے علاوہ ذکر میر میں اور بھی کئی واقعات آئے ہیں جو ۱۷۸۸ء سے بہت قبل کے زمانے میں لکھے گئے۔ اس لحاظ سے ظہیر ملک کا یہ قول غلط ہے کہ ذکر میر از اوّل تا آخر میرؔ نے لکھنؤ میں قیام کے دوران

۱۷۸۸ء میں لکھی تھی۔

ذکر میر کی تسوید کے ''محرکِ خاص'' کی طرف جو اشارہ فاضل مورخ نے کیا ہے اس سے بالکل مختلف رائے قاضی عبدالودود کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''......میرا ذاتی خیال تو یہ ہے کہ ذکر میر کی تصنیف کے جو دو بڑے سبب ہیں ان میں سے ایک اس ضرورت کا احساس ہے کہ محمد حسن اپنے سوتیلے بھائی اور ان کے ماموں کے خلاف جو باتیں دل میں بھری ہیں، انھیں ضبطِ تحریر میں لا کر انھیں بزعم خود رسوائے جاوید کیا جائے، دوسرا سبب اپنے والد کو بہت بڑھا کر دکھانے کی خواہش ہے۔''[۲۶ الف]

یہ تو قاضی صاحب کا ذاتی خیال تھا جس سے اتفاق کرنا ضروری نہیں ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

''...انھیں (یعنی میرؔ کو) یہ کتاب (ذکر میر) لکھنے کی ترغیب ''چراغِ ہدایت'' سے ملی اور انھوں نے ایرانی محاورہ استعمال کرنے کے شوق میں اس کتاب کی داغ بیل ڈالی۔''[۲۶ ب]

ذکر میر کی اشاعت (۱۹۲۸ء) سے قبل میرؔ کے سوانحی حالات کے سلسلے میں سارا انحصار شعرائے اردو کے تذکروں (تذکرہ ریختہ گویاں: ''فتح علی گردیزی'' تا ''آبِ حیات'': محمد حسین آزاد) پر تھا اور ان تذکروں کے بارے میں مولوی عبدالحق نے صحیح لکھا ہے کہ:

''(ان میں میرؔ کے) حالات کے نام سے وہی چند باتیں ہیں جن سے نہ دل سیر ہوتا ہے اور نہ تحقیق کی پیاس بجھتی ہے۔ بعض ان میں سے میر صاحب کے ہم عصر اور جان پہچان والے بھی ہیں اور بعض ان کے معتقد بھی، لیکن وہ کلام کی تعریف کو حالات کی تحقیق پر زیادہ ترجیح دیتے ہیں...... یہی وجہ ہے کہ میر صاحب سے متعلق بہت سی سنی سنائی، غلط سلط روایتیں چلی آتی ہیں۔......''[۲۷]

شعرائے اردو کے ان تذکروں میں بعض ایسے بھی تھے جو میرؔ کی مخالفت میں لکھے گئے تھے اور ان کی وجہ سے میرؔ کی سوانح اور سیرت و شخصیت کے بارے میں غلط قسم کی روایات بھی عام ہوگئی تھیں۔ ''کلیات میرؔ'' کی اشاعت (کلکتہ، ۱۸۱۱ء) کے بعد درج ذیل تخلیقات کی روشنی میں میرؔ کی

زندگی کے بعض گوشوں پر نگاہ ڈالنے کی کوشش کی گئی:

(۱) در ہجو خانۂ خود (۲) در ہجو خانۂ خود کہ بہ سبب شدتِ باران خراب شدہ بود

(۳) در ہجو لشکر (۴) در حال لشکر (۵) در شہر کاماں حسب حالِ خود

اسی طرح میرؔ کی بعض مثنویوں مثلاً: معاملاتِ عشق، جوشِ عشق، خواب وخیال اور تسنگ نامہ کے علاوہ ان کی غزلوں کے اشعار سے بھی ان کے حالاتِ زندگی اخذ کرنے کی سعی کی گئی لیکن ظاہر ہے کہ کسی شاعر کے کلام میں اس کی جو شخصیت دکھائی دیتی ہے اسے ہی کلی طور پر اس کی شخصیت کا حقیقی نقش سمجھ لینا صحیح نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ بیانیہ شاعری میں بھی اگر اس نے اپنے کچھ واقعات بیان کیے ہوں تو ان پر بھی اس کی سوانح کا پوری طرح اطلاق نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اس سے بعض غلط نتائج برآمد ہو سکتے ہیں اور میرؔ کے سلسلے میں بھی یہی ہوا ہے۔ چنانچہ قاضی عبدالودود نے بھی اس اعتراف کے باوجود کہ:

''میرؔ کے یہاں رسمی مضامین بکثرت نظم ہوئے ہیں۔ نصیریت اور ترکِ اسلام کے مضامین یقیناً میرؔ کے اصلی معتقدات سے کچھ سروکار نہیں رکھتے......''[۲۷ب]

ان کی مثنوی ''معاملاتِ عشق'' میں جس ہوس ناکی کا ذکر ہوا ہے اسے صحیح قرار دیا ہے جو واقعتاً صحیح نہیں ہے۔[۲۷ج] ایسے امور کے سلسلے میں ن۔م۔راشد کا یہ خیال بھی ہمیں یاد رکھنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہمارے ادب میں ابھی افسانے یا شعر کے واحد متکلم کی صحیح شناخت کا رواج پیدا نہیں ہوا۔ اس لیے بعض نقادوں نے ان نظموں کو نیازمند کی سوانح حیات جانا...... سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ نظمیں کسی طرح اس نیازمند کی سوانح حیات نہیں ہیں بلکہ مختلف کرداروں کے تشخص میں لکھی گئی ہیں۔''[۲۷د]

''ذکرِ میر'' کی اشاعت کے بعد امید تھی کہ اس کے ذریعہ میرؔ کے سوانحی حالات کا صحیح طور سے علم ہوگا اور ان کی سیرت وشخصیت کے مخفی گوشے سامنے آجائیں گے۔ یہ توقع کسی حد تک تو پوری ہوئی لیکن میرؔ کے بہت سے بیانات نے ان کی سوانحی گتھیوں کو اُلجھا دیا اور شخصیت کو پیچیدہ بنا دیا۔ اسی لیے یہ کتاب اپنی اشاعت کے بعد مسلسل تنازعات کا شکار رہی۔ اس پر ہمارے کئی محققین

نے سخت اعتراضات کیے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میرؔ نے اس میں جو کچھ بیان کیا ہے ان میں بہت سی باتوں کی صداقت پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا اور جو کچھ بیان نہیں کیا اس پر بھی انھیں تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اسی طرح بعض بیانات کے سلسلے میں وضاحت کی کمی کا شکوہ بھی کیا گیا۔ قاضی عبدالودود نے تو یہ تک لکھ دیا کہ:

''میر منصف ہیں نہ راست گفتار، اور ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔ انھوں نے اپنی ذات، اپنے بزرگوں اور اپنے مخالفین کی نسبت جو کچھ تحریر کیا ہے وہ لازماً قابلِ قبول نہیں۔''[۲۸]

ذکر میر کے سلسلے میں زیادہ تر اعتراضات اس کے ابتدائی حصے پر کیے گئے اور ایسا اس لیے ہوا کہ میرؔ کے بیان کردہ بہت سے واقعات کو غیر افسانوی بیان اور ان کی سرگذشت کا حصہ سمجھ لیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ''ذکر میر'' کا مطالعہ بعض محققین کو غلط سمت میں لے گیا جہاں انھیں اپنے زورِ تحقیق کو آزمانے اور اس کتاب کو تختۂ مشق بنانے کے مواقع ہاتھ آتے گئے۔ اسی لیے اب ضرورت ہے کہ اس کتاب کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے اور اس کے جو حصے افسانوی بیانیہ سے تعلق رکھتے ہیں انھیں اسی حیثیت سے قبول کر لیا جائے اور جو حصے میرؔ کے سوانحی حالات اور ان کے عہد کے سیاسی و تاریخی واقعات سے متعلق ہیں صرف ان حصوں کو ہی صداقت، واقعیت اور درایت کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ کیوں کہ ذکر میر صرف ان کی خودنوشت سوانح ہی نہیں ہے بلکہ یہ دراصل افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کے بیانیوں کا مجموعہ ہے۔ میرؔ نے خود ہی اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ کتاب کے ابتدائی حصہ میں حمد و نعت شریف کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''......احوالِ خود را متضمنِ حالات وسوانحِ روزگار و حکایات ونقلہا نگاشتم و بنای خاتمۂ این نسخہ موسوم بہ ''ذکر میر'' بر لطائف گذاشتم۔''

(......اپنا یہ احوال جس میں زمانے کے حوادث و سوانح، نیز حکایتیں و روایتیں بھی آ گئی ہیں، میں نے لکھ ڈالا اور یہ کتاب جس کا نام ''ذکر میر'' ہے، کچھ لطیفوں پر ختم کی۔'')[۲۹]

یعنی میرؔ نے اس کتاب میں صرف اپنے حالات ہی نہیں بیان کیے بلکہ اپنے عہد کے حالات وحوادث

نے سخت اعتراضات کیے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ میرؔ نے اس میں جو کچھ بیان کیا ہے ان میں بہت سی باتوں کی صداقت پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا اور جو کچھ بیان نہیں کیا اس پر بھی انھیں تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ اسی طرح بعض بیانات کے سلسلے میں وضاحت کی کمی کا شکوہ بھی کیا گیا۔ قاضی عبدالودود نے تو یہ تک لکھ دیا کہ:

''میر منصف ہیں نہ راست گفتار، اور ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔ انھوں نے اپنی ذات، اپنے بزرگوں اور اپنے مخالفین کی نسبت جو کچھ تحریر کیا ہے وہ لازماً قابلِ قبول نہیں۔''[۲۸]

ذکر میر کے سلسلے میں زیادہ تر اعتراضات اس کے ابتدائی حصے پر کیے گئے اور ایسا اس لیے ہوا کہ میرؔ کے بیان کردہ بہت سے واقعات کو غیر افسانوی بیان اور ان کی سرگذشت کا حصہ سمجھ لیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ ''ذکر میر'' کا مطالعہ بعض محققین کو غلط سمت میں لے گیا جہاں انھیں اپنے زورِ تحقیق کو آزمانے اور اس کتاب کو تختۂ مشق بنانے کے مواقع ہاتھ آتے گئے۔ اسی لیے اب ضرورت ہے کہ اس کتاب کا از سر نو جائزہ لیا جائے اور اس کے جو حصے افسانوی بیانیہ سے تعلق رکھتے ہیں انھیں اسی حیثیت سے قبول کر لیا جائے اور جو حصے میرؔ کے سوانحی حالات اور ان کے عہد کے سیاسی و تاریخی واقعات سے متعلق ہیں صرف ان حصوں کو ہی صداقت، واقعیت اور درایت کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ کیوں کہ ذکر میر صرف ان کی خودنوشت سوانح ہی نہیں ہے بلکہ یہ دراصل افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کے بیانیوں کا مجموعہ ہے۔ میرؔ نے خود ہی اس کی وضاحت بھی کر دی ہے۔ کتاب کے ابتدائی حصہ میں حمد و نعت شریف کے بعد وہ لکھتے ہیں:

''.....احوالِ خود را متضمنِ حالات و سوانحِ روزگار و حکایات و نقلہا نگاشتم و بنای خاتمۂ این نسخہ موسوم بہ ''ذکر میر'' بر لطائف گذاشتم۔''

(.....اپنا یہ احوال جس میں زمانے کے حوادث و سوانح، نیز حکایتیں و روایتیں بھی آ گئی ہیں، میں نے لکھ ڈالا اور یہ کتاب جس کا نام ''ذکر میر'' ہے، کچھ لطیفوں پر ختم کی۔'')[۲۹]

یعنی میرؔ نے اس کتاب میں صرف اپنے حالات ہی نہیں بیان کیے بلکہ اپنے عہد کے حالات و حوادث

کے علاوہ اس میں حکایات اور نقلیں بھی شامل کر دیں اور لطیفوں کے ساتھ اسے اتمام تک پہنچایا۔ مصنف کی اس وضاحت کے باوجود اگر ہم ذکر میر کو ایک مکمل خودنوشت کی حیثیت سے پڑھنے اور ان ہی اصولوں کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کریں جو معیاری خودنوشت کے لیے لازمی ہیں، تو یہ میر کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اس کتاب میں میر نے جو اپنے حالات بیان کیے ہیں وہ زمانے کے حالات وحوادث کے بیان کے آگے ضمنی حیثیت رکھتے ہیں اسی لیے یہ میر کی سرگذشت کے بجائے ان کے عہد کی تاریخ بن گئی ہے۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ اس میں مصنف کا سوانحی حصہ قلیل اور مختصر ہے۔ سوانحی تفصیلات کی عدم موجودگی پر ذکر میر کے سلسلے میں کیا کیا ردّ عمل سامنے آئے ان کا ذکر بعد میں کیا جائے گا۔ فی الحال ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس میں افسانوی بیانیہ کہاں کہاں موجود ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے؟

ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ مولوی عبدالحق نے ذکر میر کا جو متن شائع (۱۹۲۸ء) کیا اس میں جا بہ جا انھوں نے خود ہی عنوانات لگا دیے تھے لیکن نثار احمد فاروقی نے اپنے مرتب کردہ متن میں ''وہی عنوانات باقی رکھے ہیں جو میر نے لکھے تھے۔''[۳۰]

ذکر میر کے ان عنوانات پر نگاہ ڈالی جائے تو پتا چلتا ہے کہ میر نے اس میں گیارہ مقامات پر حکایت/ حکایت شوق/ حکایت تمثیلی/ حکایت جاں سوز کے عنوانات ڈالے ہیں اور بعض حکایتوں کے ذیل میں ''فائدہ''، ''سخنانِ غریب''، ''سخنانِ درویش''، ''سخنانِ نغز''، ''نکتہ'' اور ''سانحہ'' جیسے عنوانات بھی دیے ہیں۔ اسی طرح چھ جگہوں پر نقل/نقلِ عجیب/نقلِ تحفہ جیسے عناوین درج ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ تمام حکایات افسانوی بیانیہ کے ذیل میں آتی ہیں اور نقلوں کے کچھ اجزا کو بھی اسی زمرہ میں رکھنا چاہیے۔ گذشتہ اوراق میں ''فیضِ میر'' کے سلسلے میں حکایت کے بارے میں ہم تفصیل سے روشنی ڈال چکے ہیں۔ یہاں صرف حکایت کی چند بنیادی خصوصیات کا اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے تاکہ ''ذکر میر'' کے مطالعے میں یہ باتیں کام آسکیں۔

''حکایت'' کے لیے ضروری نہیں ہے کہ یہ کسی شخص کی سرگذشت کا واقعی حصہ ہو۔ اس کی بنیاد تاریخی اور سچے واقعات پر بھی رکھی جاسکتی ہے اور فرضی یا خیالی باتیں اور واقعات بھی حکایت کا حصہ بن سکتے ہیں لیکن عام طور پر اس میں پند و موعظت، اخلاقی اقدار کا ذکر یا عبرت اور تلقین کا عنصر شامل ہوتا ہے۔ حکایت، تاریخی اور نیم تاریخی دونوں طرح کے واقعات اور ان کے امتزاج سے

بنتی ہے۔اس میں اگر کوئی تاریخی واقعہ بیان ہوا ہو تو بھی اسے کلی طور پر واقعیت وصداقت کی کسوٹی پر پرکھنے کے بجائے اس سے برآمد ہونے والے اخلاقی سبق کو ہی قابلِ توجہ سمجھنا چاہیے۔ ذکر میر میں شامل ''حکایات ونقلہا'' کو بھی اسی زاویہ نظر سے دیکھنا اور پرکھنا زیادہ مناسب ہے اور اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو میرؔ واقعی کامیاب نظر آتے ہیں۔ ''ذکر میر'' پر زیادہ سے زیادہ اعتراضات کی گنجائش تو اس وقت نکلتی ہے جب ہم اسے صرف میرؔ کی خودنوشت سوانح حیات کی حیثیت سے دیکھتے ہیں جب کہ حقیقت میں یہ کتاب اپنی ہیئت اور داخلی خصوصیات کے لحاظ سے مکمل طور پر خودنوشت نہیں ہے۔اس سلسلے میں رالف رسل کا بھی یہی خیال ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "Zikr-E-Mir is generally referred to as his autobiography. It is difficult to know that else to call it, but it is not an autobiography in the sense in which we today understand the term, because Mir himself rarely comes into foreground. In the bulk of it he tells the story of the decline of the Mughal empire over the years 1748 to 1788, bringing in only an occasional reference to the way in which the course of events affected his own fortune." [۱۳]

رالف رسل کے مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ نویسی کے نقطۂ نظر سے اس کتاب کی اہمیت ان کے نزدیک زیادہ ہے۔ اگر واقعی ایسا ہی ہے تو پھر سوال یہ ہے کہ اس میں حکایات ونقول کی شمولیت کا کیا جواز ہے؟ لیکن اس سلسلے میں ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ عہدِ وسطیٰ کی تاریخ کی بعض کتابوں میں بھی افسانوی بیانیے اور فرضی حکایات عوام کی دلچسپی کے لیے داخل کردی جاتی تھیں مثلاً شیخ رزق اللہ مشتاقی کی تصنیف ''واقعاتِ مشتاقی'' (۹۸۰ھ/۱۵۷۲ء) جس کا ذکر ہم ''مثنوی دریائے عشق'' کے مآخذ کی بحث میں پہلے کر چکے ہیں، اس کی بھی یہی کیفیت ہے اور میرؔ نے بھی اپنی کتاب کو دلچسپ بنانے کے لیے نہ صرف یہ کہ اس میں حکایات ہی شامل کیں بلکہ لطیفے تک جمع

کردیے۔

اب آیئے یہ دیکھتے ہیں کہ ''ذکرِ میر'' کے ابتدائی حصے میں کون سا جزو سوانحی بیانیہ ہے اور کتنے حصے افسانوی بیانیہ ہیں۔ اس وقت ''میر کی آپ بیتی'' مترجمہ نثار احمد فاروقی (انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلّی ۱۹۹۶ء) ہمارے سامنے ہے جس میں ''ذکرِ میر'' کا فارسی متن بھی ترجمے کے بعد شامل ہے۔ اس متن میں ''بزرگانِ من'' (ص ص ۲۱۷۔۲۱۸) کے عنوان سے میؔر نے جو عبارت لکھی ہے اسے ہم سوانحی بیانیہ کہیں گے۔ اس کے فوراً بعد ''نقل است'' (ص: ۲۱۸) سے لے کر صفحہ ۲۶۰ (حکایتِ جانکاہ سے پہلے) تک کے حصے کو ہم افسانوی بیانیہ قرار دیں گے اور پھر ''حکایتِ جانکاہ'' (ص ۲۶۰) سے شروع ہونے والے واقعات کو سوانحی بیانیہ کی حیثیت سے دیکھیں گے۔ ''ذکرِ میر'' میں سوانحی اور افسانوی بیانیہ کی اس نشان دہی کے بعد اب ہم دونوں طرح کے بیانات کا جائزہ لینے کی کوشش کریں گے اور دونوں بیانیوں کے سلسلے میں دیگر محققین کے اعتراضات پر تبصرہ بھی کریں گے۔ میؔر نے اپنے خاندانی حالات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''میرے بزرگ اپنی قوم و قبیلے کے ساتھ زمانے کی نامساعدت کے باعث... ملکِ حجاز سے رختِ سفر باندھ کر دکن کی سرحد پر پہنچے... اور وہاں سے احمد آباد گجرات میں وارد ہوئے۔ بعضوں نے جی چھوڑ کر وہیں ڈیرے ڈال دیے اور کچھ نے آگے بڑھ کر روزگار تلاش کرنے کی ہمت کی۔ چنانچہ میرے جدِ کلاں نے مستقرِ خلافت اکبر آباد (آگرہ) میں اقامت اختیار کی۔ یہاں آب و ہوا کی تبدیلی سے بیمار پڑ گئے اور جہانِ آب وگل کو خیر باد کہا۔ ان سے ایک لڑکا یادگار رہا جو میرے دادا تھے۔
>
> میرے دادا کمر ہمت کس کر تلاشِ روزگار میں نکلے۔ بڑی تگ ودَو کے بعد ''فوج داری گرد اکبر آباد'' پر فائز ہو گئے۔ وہ آدمیانہ بسر کرتے تھے۔ جب ان کا سنِ شریف پچاس کے قریب پہنچا تو مزاج اعتدال سے منحرف ہو گیا، کچھ دنوں علاج کیا، ابھی پوری طرح صحت یاب نہیں ہوئے تھے کہ گوالیار جانا ہوا (راستے کے) ان جھٹکوں سے جو نقاہت میں زہر کا اثر رکھتے ہیں، پھر بیمار پڑے اور انتقال کر گئے۔ ان کے دو لڑکے تھے۔ بڑے تو خللِ دماغ سے

خالی نہ تھے، جوانی میں مرے اور بسر گئے۔ ان سے چھوٹے میرے والد تھے،
انھوں نے ترکِ لباس کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ علم ظاہری کی تحصیل.... ...
شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے کی جو وہاں (آگرے) کے اولیاے کاملین میں
تھے، اور کڑی ریاضت کر کے دولتِ باطنی حاصل کر لی۔ انھوں نے ترک و
تجرید کی کوشش میں بڑے مجاہدے کیے اور ان بزرگ کی رہنمائی سے درویشی
کی منزل تک پہنچ گئے۔''[۳۲]

میر نے اپنے جدِ کلاں اور دادا کا نام نہیں بتایا اس لیے قاضی صاحب کا طنز ہے کہ: ''یہ
دونوں باپ بیٹے ''مجہول الاسم'' ہیں۔[۳۳] میر کے دادا کا نواحِ آگرہ کی فوج داری پر فائز ہونا بھی
قاضی صاحب کے نزدیک صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''......ان کے عہد کی تاریخ میں فوج دارانِ نواحِ اکبر آباد کے نام ملتے ہیں لیکن
کوئی نام ایسا نہیں جس کی نسبت یہ احتمال ہو کہ یہ میر کے دادا کا ہے۔ خود میر
نے نام دینے سے گریز کیا ہے۔ میر کا بھتیجا اور شاگرد، محسن ''محاکمات الشعرا''
کے دیباچے (نسخہ کتب خانۂ دانش گاہ، پنجاب) میں اپنے متعلق لکھتا ہے:
''فقیر محمد محسن (میر محمد محسن نہیں) اکبر آبادی کہ از فرزندان.... چراغ دہلی و
شاگرد و نبیرۂ... حضرت آرزوست۔'' اگر اس کے پردادا واقعی فوج دار ہوتے
تو وہ اس موقع پر ضرور ان کا ذکر کرتا، یہ معمولی عہدہ نہ تھا (شاہزادوں کو بھی ملا
کرتا تھا)۔ اس امر سے کہ وہ اپنے پردادا کے ذکر کی ضرورت نہیں سمجھتا، اس
خیال کو تقویت پہنچتی ہے کہ فوج داری کا بیان محض داستان طرازی ہے۔''[۳۴]

لیکن اس اقتباس میں ایک عجیب بات یہ بھی ہے جس پر قاضی صاحب نے توجہ نہیں فرمائی
اور وہ یہ کہ محسن نے خود کو میر کا بھتیجا اور شاگرد تو لکھا ہے لیکن اپنے دادا علی متقی کا نام تک نہیں لیا اور
واقعیت کے برخلاف خود کو سراج الدین علی خاں آرزو کا پوتا (نبیرہ) بتایا ہے۔ یہاں یہ بات بھی تو
غور طلب ہے کہ محسن جب اپنے دادا سے ہی بے تعلقی کا اظہار کر رہے ہوں تو بھلا وہ اپنے پردادا کا ذکر
کیا کریں گے؟

چودھری محمد نعیم نے ابوالفضل (آئین اکبری، ج:۲) کے حوالے سے فوج دار کے

عہدے کی وضاحت اس طرح کی ہے:

"... Faujdar was a high ranking Mughal administrative officer, second only to the provincial governor. The scope of his authority and his status within the ranks of officials differed from time to time. By Mir's time he was greater than a subordinate officer responsible for maintaining law and order outside the city itself. The duties that the Kotval carried out within the city."[۳۵]

لیکن ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ''فوج داری نواح'' کو آج کل کے ڈپٹی کمشنر کے برابر کا عہدہ قرار دیتے ہوئے میر کے بیان پر سوالیہ نشان قائم کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اگر ان (میر) کے دادا واقعی فوج دار تھے تو ان کا زمانہ اورنگ زیب کا عہد رہا ہوگا اور عہدِ عالم گیری کے بیش تر امراء کا حال تاریخوں میں دستیاب ہے۔ ان میں کوئی شخصیت ایسی نہیں ہے جسے نواحِ اکبرآباد کی فوج داری کا عہدہ حاصل ہوا اور اس پر جدِ میر ہونے کا گمان کیا جا سکے... فوج داری کا عہدہ عموماً منصب کے ساتھ ملتا تھا یعنی خطاب بھی عطا ہوتا تھا اور جاگیر بھی۔ میر کے دادا ہفت ہزاری نہ سہی، ہزاری منصب پر بھی ہوتے تو ممکن نہ تھا کہ اس دور کے مصادر تاریخی میں ان کا حوالہ نہ آتا۔ دوسرا نکتہ یہ کہ وہ بقول میر، حالتِ ملازمت میں مرے تھے۔ مغلیہ حکومت کے طریق کار کے مطابق اگر کوئی سرکاری ملازم خدمت کی حالت میں فوت ہوتا تھا تو قاضی کا مصدقہ وراثت نامہ داخل کرنے پر اس کے ورثہ کے نام اس کی پوری تنخواہ جاری ہو جاتی تھی یا اس متوفی کے بیٹے کو وہی خطاب اور منصب دے دیا جاتا تھا۔ اگر میر کے دادا نواحِ اکبرآباد کے فوج دار ہوتے تو ان کے انتقال پر یہ منصب محمد علی عرف علی متقی کو اور پھر خود میر کو ملنے میں بظاہر کوئی مانع ہونا نہیں چاہیے تھا۔...... میر نے اپنے دادا کا عہدہ بڑھا کر بیان کیا ہے۔''[۳۶]

لغات میں ''فوج دار'' کے معنی سپہ سالار، فوج کا افسر، کمانڈر (Commander)، شہر کے اندر یا باہر کا حاکم، کوتوال اور مجسٹریٹ دیے ہوئے ہیں۔ نثار احمد فاروقی کے اس قول کو اگر ہم صحیح تسلیم کرلیں کہ ''میر نے اپنے دادا کا عہدہ بڑھا کر بیان کیا ہے۔'' تو بھی اس کا امکان باقی رہتا ہے کہ میر کے دادا فوج دار نہیں تو کم از کم سپاہی پیشہ ضرور تھے۔ کیوں کہ سراج الدین علی خاں آرزو کے والد شیخ حسام الدین حسامی بھی ''مردِ سپاہی پیشہ'' تھے۔ [۳۷]

ان ہی شیخ حسام الدین کی بیٹی (سراج الدین علی خاں آرزو کی ہمشیرہ) سے میر کے والد کی شادی ہوئی تھی۔ لہٰذا عین ممکن ہے کہ میر کے دادا بھی شیخ حسام الدین کے ہم پیشہ رہے ہوں اور اس تقریب سے دونوں خاندانوں میں مودّت و اخلاص اس حد تک قائم ہوا ہو کہ میر کے دادا نے اپنے بیٹے (علی متقی/محمد علی) کی شادی شیخ حسام الدین کی بیٹی سے کردی ہو۔ ان دونوں خاندانوں کا اکبرآباد کے علاوہ گوالیار سے بھی ایک تعلق رہا ہے۔

کلب علی خاں فائق کا خیال ہے کہ:

> ''... میر کے پردادا جہانگیر کے عہد میں آگرے آئے ہوں گے اور یہیں میر کے دادا کی ولادت ۱۰۵۰ھ کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔ اتفاقاً میر کے دادا کے قریبی رشتہ دار عبدالعزیز عزت خلف مولانا عبدالرشید صدیقی اکبرآبادی ۹/ذی حجہ ۱۰۸۰ھ میں ہمت خاں کی سفارش سے چہار صدی ہفتاد سوار کے منصب پر سرفراز ہوئے، چوتھے دن داروغگی ملی، ۱۰۸۴ھ میں داروغۂ عرض مکرر ہوکر منصب ہفت صدی دوصد سوار پر پہنچے۔ غالباً ان ہی کے ذریعہ میر کے دادا نواحِ آگرہ کے فوج دار مقرر ہوئے ہوں، میر نے فوج دار ہونا لکھا ہے لیکن ہم اس روایت کو صحیح تسلیم نہیں کرتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ نصرت یار خاں کو میر نے صوبہ دار آگرہ لکھا ہے اور وہ نائب صوبہ دار تھے۔''
>
> (حیاتِ میر۔ کلب علی خاں فائق، دی کالج میگزین میر نمبر، ۱۹۶۲ء، ص ص: ۴۴۔۴۵)

فائق کے مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ میر کے دادا کو فوج دار تو نہیں مانتے لیکن نصرت یار خاں کے سلسلے میں میر کا جو بیان نقل کیا ہے اس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ فائق کی نظر

میں میر کے دادا نائب فوج دار ضرور رہے ہوں گے۔

نثار احمد فاروقی نے جو یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ میر کے دادا حالت ملازمت میں مرے تھے اس لیے متوفی کے بیٹے کو وہی خطاب اور منصب ملنا چاہیے تھا، تو فاضل محقق کی یہ دقیقہ سنجی اپنی جگہ درست ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بھی غور طلب ہے کہ میر کے بقول ان کے دادا کے بڑے لڑکے خللِ دماغ سے خالی نہ تھے۔ وہ اپنے والد کی حیات میں ہی فوت ہو چکے تھے یا بعد میں مرے تھے یہ بھی واضح نہیں ہے اور میر کے والد کا جہاں تک معاملہ ہے تو انھوں نے بھی ترک لباس کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی۔ ایسی صورت میں خطاب اور منصب کا دعوے دار بھی کون ہوتا جسے اس کا مستحق ٹھہرایا جاتا۔

میر نے اپنے والد علی متقی کے سلسلے میں جو بیانات دیے ہیں، انھیں قاضی عبدالودود نے معاصر شہادتوں اور درایت کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی ہے مثلاً میر کا یہ بیان کہ علی متقی نے ترکِ لباس کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی، علمِ ظاہری کی تحصیل شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی سے کی (جو آگرے کے اولیاے کاملین میں سے تھے) اور کڑی ریاضت کے ساتھ ساتھ ترک و تجرید کی کوشش میں مجاہدہ کر کے دولتِ باطنی حاصل کی، درویشی کی منزل تک پہنچے اور علی متقی کے خطاب سے ممتاز ہوئے۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں: ''کہا جاتا ہے کہ محمد علی کو علی متقی کا لقب ملا تھا۔'' پھر اس کی وضاحت بھی کچھ اس طرح کی ہے:

> ''قرینہ ہے کہ یہ لقب خود میر کا دیا ہوا ہے۔ ذکر میر میں یہ ایک درویش کامل کی حیثیت سے پیش ہوئے ہیں جو ''شہرۂ آفاق'' بھی تھے۔ ان کی ولایت کا حال ولی جانیں۔ ''شہرۂ آفاق'' ہونا غلط محض ہے۔ ذکر میر نہ ہوتی تو آج ان کے نام سے بھی کوئی واقف نہ ہوتا۔''[۳۸]

قاضی صاحب کے مذکورہ بالا قول سے مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے لفظ ''خطاب'' اور ''لقب'' میں کوئی فرق روا نہیں رکھا۔ میر نے تو صاف طور سے یہ لکھا ہے کہ: ''بہ خطاب علی متقی امتیاز یافت۔''[۳۹]

اگرچہ انھوں نے یہ نہ بتایا کہ ان کے والد کو یہ خطاب کہاں سے ملا تھا لیکن ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

''عجب نہیں پیرومرشد کے دربار سے ملا ہو۔''[۶۰]

اور پیرومرشد سے مراد شیخ کلیم اللہ اکبرآبادی (متوفی ۱۱۰۹ھ/ ۱۶۹۷ء) ہیں۔

صفدر آہ کے نزدیک قاضی عبدالودود کا مذکورہ بالا تبصرہ قابلِ قبول نہیں ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''علی متقی کی درویشی، تقویٰ، علوے نفس اور ان کی طرف مرجعت خلق کے متعلق ''ذکر میر'' کے بیان کو معتبر نہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہوسکتی۔ قاضی عبدالودود کا یہ اعتراض قطعاً درست نہیں کہ چوں کہ علی متقی کا ذکر صوفیا کے تذکروں میں نہیں ہے، نہ ان کے ملفوظات ملتے ہیں لہٰذا وہ بالکل معمولی آدمی تھے۔ ہمارے سامنے بیسیوں ایسی مثالیں ہیں کہ بعض فقرا اور شعرا اور اطبا اپنے عہد میں مرجع خلق بنے ہوئے تھے لیکن مرنے کے کچھ دنوں بعد دنیا ان کا نام تک بھول گئی۔ علی متقی بھی اسی قسم کے درویش ہوسکتے ہیں۔

اگر علی متقی سچ مچ بڑے درویش نہ ہوتے تو خواجہ باسط کا ایسا بڑا صوفی ان کے گیارہ سال کے یتیم لڑکے محمد تقی کو لے کر صمصام الدولہ کے پاس کبھی نہ جاتا۔ پھر صمصام الدولہ کی سرکار سے میرؔ کو گھر بیٹھے پانچ سال تک ایک روپیہ یومیہ یعنی تیس روپیہ ماہوار کا وظیفہ ملنا بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ صمصام الدولہ کی نظر میں علی متقی کا کافی احترام تھا۔''[۶۱]

میرؔ نے اپنے بزرگوں کے حالات میں جو کچھ بیان کیا ہے اس پر کمال احمد صدیقی معترض ہیں کہ:

(۱) ''......میرؔ کے پردادا جب اپنی قوم اور قبیلے کے ساتھ ہندوستان آئے تو وہ بحری راستے سے آئے یا برّی راستے سے؟ ذکر میر اس بارے میں خاموش ہے۔''

(۲) ''عرب، قوم اور قبیلے کے ساتھ ہجرت کر کے ہندوستان نہیں آئے تھے۔ یہ عام بات نہیں تھی۔ یہ بات بھی تحقیق طلب ہے (جنوبی ہند کے ساحلوں پر عرب آبادیاں تھیں/ ہیں۔ یہیں کی خواتین سے شادیاں کیں اور موپلا

کہلائے۔)''

(۳) ''میر نے اپنے پردادا کے قبیلے کا نام نہیں لکھا۔ پردادا، دادا اور ان کے بھائی کا نام بھی نہیں لکھا۔ کیوں؟ کے واسطوں اور کتنے وسیلوں سے ان کا سلسلہ کس امام سے تھا؟ اس کا بھی مذکور نہیں۔ کیوں؟''

(۴) ''عرب میں رہبانیت یا خانقاہی سلسلے نہیں۔ ترک و تجرید بھی نہیں۔ عبادت میں وظیفے نہیں پڑھے جاتے، نمازیں پڑھی جاتی تھیں...... میر نے لکھا ہے کہ ان کے والد نے کڑی ریاضت کر کے دولتِ باطنی حاصل کی۔ اس وقت کے عربوں میں دولتِ باطنی کا تصور نہیں تھا۔ یہ بات بھی غور طلب ہے۔''

(۵) ''میر کے والد کا نام میر محمد علی اور عرف علی متقی ہے جو اس زمانے کے عرب ناموں کی وضع سے ہٹ کر ہے۔... میر علی محمد عربوں جیسا نام نہیں، جو ایک تازہ واردِ ہند عرب اپنے بیٹے کا رکھتا۔ عربی لغت ''امیر'' ہے۔ ''میر'' اس کا مخفف ہے، لیکن یہ تصرف فارسیوں کا ہے، عربوں کا نہیں۔ میر محمد علی اس نسل کے عرب کا نام نہیں ہوسکتا۔''[۴۲]

مذکورہ بالا اعتراضات بظاہر تو بڑے دلچسپ اور معقول معلوم ہوتے ہیں لیکن ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ:

(۱) میر اپنے آبا و اجداد کا سفر نامہ نہیں لکھ رہے تھے کہ وہ اپنے پردادا کے بحری و بری راستوں کے سفر کی مفصل روداد بیان کرتے۔ قوی امکان یہ ہے کہ انھیں یہ تفصیلات معلوم بھی نہ رہی ہوں گی۔

(۲) جب میر کے بزرگ اپنی قوم اور قبیلہ کے ساتھ ہجرت کر کے حجاز سے ہندوستان آ رہے تھے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ مرد تو سارے یہاں چلے آتے اور خواتین کو وہیں بے یار و مددگار چھوڑ دیا جاتا۔ یقین کے ساتھ یہ کوئی کیسے کہہ سکتا ہے کہ عرب سے جتنے نوجوان بحری راستے سے جنوبی ہند کے ساحلوں پر آتے تھے ان میں سے ہر ایک نے بالالتزام یہاں کی موپلا آبادی میں شادی کی ہوگی۔ ظاہر ہے کہ ان میں سے جو شادی شدہ ہوں گے یا اپنے دار و دستہ کے ساتھ آئے ہوں گے انھیں یہاں شادی کرنے کی کیا ضرورت رہی ہوگی؟

چنانچہ میرؔ کی بیان کردہ روایت کے برعکس ان کے آباواجداد کے بارے میں کوئی حکم لگانا قطعی مناسب نہیں ہے۔ یہ بھی خاطرنشیں رہے کہ میرؔ کے بیان کے مطابق ان کے بزرگ حجاز سے دکن کی سرحد پر پہنچنے کے بعد وہاں رُکے نہیں بلکہ آگے بڑھتے ہوئے احمد آباد (گجرات) آکر دم لیا اور موپلا آبادی زیادہ تر کیرل میں مالابار کے ساحلی علاقوں پر سکونت رکھتی تھی۔ ہندوستان کے موجودہ نقشے میں Kochi اور Thalassery بندرگاہیں اس علاقے میں خاص طور سے آتی ہیں۔ اس سے آگے شمال کی جانب بھی بحیرۂ عرب سے متصل متعدد بندرگاہیں اس زمانے میں بھی رہی ہوں گی (اور آج بھی موجود ہیں مثلاً: Mumbai، Marmagao، New Mangalore وغیرہ) اس لحاظ سے قوی امکان ہے کہ میرؔ کے آباواجداد کو موپلا آبادی سے سابقہ ہی نہ پڑا ہو۔

(۳) میر نے تو اپنے والد کا نام بھی براہ راست طور سے کہیں نہیں لکھا بلکہ برسبیل تذکرہ ''ذکرِ میر'' میں چند مقامات پر دوسروں کی گفتگو میں ان کے والد کا نام آگیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض بے معنی ہے کہ میر نے اپنے پردادا اور دادا کا نام کیوں نہیں بتایا؟ ممکن ہے انھیں اپنے پردادا کا نام معلوم بھی نہ رہا ہو۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بھی یہی خیال ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اکبرآباد آکر آباد ہونے والوں میں میرؔ کے جدِّ اعلا بھی تھے۔ ان کا نام معلوم نہ ہوسکا۔ غالباً میرؔ کو بھی ان کے بارے میں تفصیلات کا علم نہیں تھا۔ وہ تو صرف اتنا جانتے تھے کہ ان کے جدِّ اعلا نے خاندان کے کچھ دوسرے افراد کے ساتھ احمد آباد سے اکبرآباد کا طویل سفر طے کیا......''[۴۳]

اسی طرح یہ اعتراض بھی مناسب نہیں کہ میرؔ نے اپنا شجرۂ نسب کیوں نہیں مرتب کیا؟ ان کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن نے تین سو (۳۰۰) کتابیں اپنے پاس ہی رکھ لی تھیں جو میرؔ کے والد کا ترکہ تھا۔ بعض حلقوں میں یہ قیاس عام ہے کہ ہوسکتا ہے میرؔ کا خاندانی شجرہ بھی ان ہی کتابوں کے ساتھ حافظ محمد حسن کی تحویل میں رہ گیا ہو۔

(۴) میرؔ کے پردادا ہندوستان چلے آئے تھے۔ ایسی صورت میں یہ کیوں کر ممکن تھا کہ ان کے خاندان میں تمام عرب روایات نسلاً بعد نسلٍ پوری طرح محفوظ رہتیں۔ ہندوستانی ماحول

اور تہذیب وتمدن کا اثر ان لوگوں پر یقیناً پڑنا چاہیے تھا اور یہاں کے تہذیبی ماحول میں خود کو ڈھالنے کی ان لوگوں نے شعوری طور پر کوشش بھی کی ہوگی لہٰذا میرؔ کے والد کی زندگی میں عرب روایات کی جستجو اور مطالبہ بالکل بے معنی ہے۔

(۵) میرؔ کے والد کا نام (میر محمد علی عرف علی متقی) عربوں جیسا نہیں ہے، اس بنا پر یہ فیصلہ صادر کرنا کہ وہ اہلِ عرب میں سے نہیں تھے، اس وقت تک مناسب نہیں ہے جب تک کوئی اور مستحکم ثبوت فراہم نہ ہو جائے۔

کمال احمد صدیقی نے ''ذکرِ میر'' پر اسی قسم کے اور بھی اعتراضات کیے ہیں جو قاضی عبدالودود، نثار احمد فاروقی، محمد حسن وغیرہ کی صداے بازگشت معلوم ہوتے ہیں اور خواہ مخواہ کی حرف گیری کے دائرے میں آتے ہیں۔

میرؔ نے اپنے والد کا عقیدہ، عشق کی تعلیم، لاہور کا سفر اور لاہور سے واپسی تک کے جو واقعات بیان کیے ہیں وہ ''نقل است'' عنوان کے تحت درج ہیں۔ ان واقعات کا راوی کون ہے؟ یہ کچھ واضح نہیں ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ تک یہ واقعات مختلف ذرائع سے پہنچے تھے اور میر نے انھیں صرف اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔

علی متقی کے عقیدے کے سلسلے میں ''ذکرِ میر'' کا یہ اقتباس بھی غور طلب ہے:

نقل است: ''روزے در خدمتِ شیخ سوال کرد کہ بندہ اُنچہ عقاید خود درست کردہ ام بخدمتِ عالی واضح است، اما درحقِ حاکمِ شام چہ می فرمایند؟ فرمود: خواہم گفت۔ بعد مدّتی آخرِ شب کہ ہنوز کاکلِ صبح پریشان نشدہ بود، در مسجدِ محرم خان خواجہ سرای شاہجہانی تشریف آورد۔ غلامانِ پدرِمن دویدند کہ براے وضوءِ شیخ آب بہم رسانند پدر خود برخاست و آفتابہ بدست گرفت۔ دست ودہن بآب کشیدہ گفت کہ ''ای علی متقی! نامِ او در مدت العمر بزبانِ من نیامدہ است، زبان ندارم کہ شکرِ ایں بجا آرم؛ پدرم گفت: ''الحمدللہ کہ از ان باز نامِ او من ہم نگرفتہ ام۔'' (ص:۲۱۸)

(ترجمہ: نقل ہے کہ ایک دن انھوں نے شیخ کی خدمت میں سوال کیا کہ میں نے اپنے عقاید جیسا کچھ درست کر لیے ہیں وہ آپ کو معلوم ہے لیکن حاکمِ

شام[۴۴] کے بارے میں آپ کیا فرماتے ہیں؟ شاہ صاحب نے فرمایا: ''بتادیں گے۔''

مدت کے بعد ایک دن منھ اندھیرے محرم خاں خواجہ سرائے شاہ جہانی[۴۵] کی مسجد میں تشریف لائے۔ میرے والد کے ملازم شیخ کے وضو کے لیے پانی فراہم کرنے کو دوڑے مگر والد خود اٹھے اور لوٹا ہاتھ میں لے لیا، (شاہ صاحب کو وضو کرانے لگے) اس وقت شاہ صاحب نے ہاتھ منھ پر پانی ڈال کر فرمایا: ''میاں علی متقی! تمام عمر اس کا نام میری زبان پر نہیں آیا، میرا منھ نہیں کہ اس کے لیے خدا کا شکر ادا کروں۔'' میرے والد کہتے تھے: ''خدا کا شکر ہے پھر میں نے بھی کبھی اس کا نام نہیں لیا۔''[۴۶])

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ میر کے والد شیعی عقائد کی طرف مائل ہو گئے تھے، لیکن قاضی عبدالودود نے مسلسل اپنی تحریروں میں میر کے والد کے سنّی ہونے پر اصرار کیا ہے۔ قاضی صاحب کے یہ اقتباسات دیکھیے:

(۱) ''یزید کے متعلق بارھویں صدی ہجری کے سنّیوں میں بھی یہ بحث نہیں چھڑی تھی کہ وہ کیسا تھا، امیر معاویہ کے متعلق البتہ اختلافِ آراء موجود تھا۔ پدر میر اور ان کے پیر کی گفتگو سے ان کا سنّی ہونا بھی ثابت ہوتا ہے۔ اہلِ تشیع میں ''حاکم شام'' کے متعلق خواہ وہ یزید ہو یا امیر معاویہ ہوں، کامل اتفاق رائے ہے۔''[۴۷]

(۲) ''...... عام سنّی اسے (یزید کو) بدترین انسانوں میں شمار کرتے ہیں اور اس کے متعلق عقیدہ درست کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے، معاویہ کا معاملہ البتہ جداگانہ ہے، بکثرت سنّی خصوصاً سنّی صوفی انھیں قابل ملامت سمجھتے ہیں لیکن محض اس بنا پر کہ وہ صحابی تھے، ان کے بارے میں اظہار رائے سے گریز کرتے ہیں۔ علی متقی نے انھیں کے متعلق سوال کیا تھا اور یہ اس پر دلالت کرتا ہے کہ وہ سنّی تھے۔ عام سنّیوں کے عقائد سے کسی خاص معاملے میں وہ مختلف ہوں تو اور بات ہے۔ تبدیل مذہب میر نے کی ہے، جن کا تشیع میں غلو ان

کے کلیات سے ثابت ہے۔''[۴۸]

(۳) ''میرے خیال میں ''امیر شام'' سے متعلق استفسار اس پر دلالت کرتا ہے کہ سائل و مجیب دونوں سنّی ہیں۔ اہل تشیع کے عقائد اس معاملے میں بہت واضح ہیں اور بچہ بچہ انھیں جانتا ہے؛ یہ ایک سنّی ہی ہے جس کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ عام سنّیوں کا اس باب میں جو عقیدہ ہے وہ صحیح ہے یا نہیں۔ علی متقی کی کلیم اللہ اکبرآبادی سے ارادت اور آرزو کی بہن کا ان سے بیاہا جانا بھی ایسی باتیں ہیں جو کسی نہ کسی حد تک اس خیال کو تقویت دیتی ہیں کہ وہ سنّی تھے۔''[۴۹]

میؔر کے والد کے تسنّن کے سلسلے میں قاضی صاحب نے ایک اور دلیل یہ دی ہے:

''علی متقی کے پوتے محسن نے محاکات الشعرا کے مقدمے میں (کتب خانۂ دانش گاہ پنجاب لاہور میں صرف مقدمہ ہے) اپنے متعلق لکھا ہے کہ میں شاہ ولی اللہ صاحب کے پاس جا کر کتب تفسیر و حدیث مثل کشاف و بیضاوی و جلالین و مدارک و تفسیر کبیر و صحیح بخاری و صحیح مسلم و صحیح ترمذی و مسند امام حنبل و مسند امام مالک وغیرہ سے متعلق تحقیق کرتا تھا۔ اس نے کسی شیعی عالم کے پاس جانے یا شیعوں کی مذہبی کتابوں کے بارے میں تحقیق کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ اس کے سنّی ہونے پر مشعر ہے اور اس خیال کو کہ علی متقی سنّی تھے، اس سے تقویت پہنچتی ہے۔''[۵۰]

لیکن اس اقتباس سے دراصل علی متقی کے پوتے محسؔن کا سنّی ہونا ثابت ہوتا ہے تاہم قاضی صاحب نے اسے علی متقی کے سنّی ہونے کی دلیل کے طور پر پیش کیا ہے۔ میر پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ چوں کہ خود اثنا عشری عقیدہ رکھتے تھے اسی لیے اپنے دفاع میں انھوں نے اپنے والد کو شیعی عقیدہ کا حامل بتایا ہے تاکہ یہ نہ سمجھا جائے کہ میر نے اپنے آبائی مسلک سے منحرف ہو کر شیعی مذہب اختیار کر لیا تھا۔

میؔر نے اپنے والد کے احوال میں ''رویتِ باری کے مسئلے'' اور ''نمازِ عشائین'' کا جو ذکر کیا ہے اس سے بھی قاضی صاحب اور نثار احمد فاروقی دونوں نے ہی یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میؔر اپنے

والد کو شیعی کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتے تھے لیکن دونوں حضرات کی تاویلیں غلط ہیں جو میر کو طنز و تشنیع کا نشانہ بنانے کے مقصد سے اختراع کر لی گئی ہیں۔ ''رویتِ باری'' کا مسئلہ اسداللہ نامی درویش کی گفتگو میں آیا ہے۔ میرؔ لکھتے ہیں کہ:

''ایک دن اس مہمانِ عزیز نے سوال کیا کہ ''مجھے (خدا کی) رویت کے مسئلے میں کچھ تردد ہے، درویشوں کی دو جماعتیں ہیں، ایک کا خیال ہے کہ ایک دن ہم اس غیرتِ ماہ (خدا) کو بدرِ کامل کی طرح (عیاں و برملا) دیکھیں گے اور دوسرے گروہ کا عقیدہ ہے کہ ''اس آفتاب کو دیکھنا انسان کی بصارت کے بس کا نہیں۔'' (والد نے) فرمایا کہ ہم فقیروں کو تو کچھ تردد نہیں، جب یہ قرار پا گیا کہ وہ عینِ کائنات ہے تو ہم جدھر بھی نظر ڈالتے ہیں وہی نظر آتا ہے اور جس شے میں دیکھتے ہیں اپنی چھب دکھاتا ہے، وہ معنی ہر صورت میں جلوہ گر ہے اور بشرطِ نظر اس کا دیدار میسر ہے۔''[۵۱]

مذکورہ استفسار اور اس کے جواب میں جو بات غور طلب ہے وہ یہ کہ سوال علی متقی نے نہیں کیا ہے بلکہ ایران (کبود جامہ) سے آنے والے اس شخص نے کیا ہے جو اتفاق سے ان کا پیر بھائی ہے اور علی متقی نے جس طرح کا جواب دیا ہے وہ شیعیت کے اثبات میں نہیں ہے۔ شیعی عقیدہ تو یہ ہے کہ: ''خدا کو یہ ظاہری آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں، بلکہ اس کا دیدار حقائقِ ایمان کے ذریعہ سے قلب کو ہو سکتا ہے۔''[۵۲]

علی متقی کا جواب جس انداز سے نقل کیا گیا ہے اس سے ہرگز یہ متبادر نہیں ہوتا کہ میرؔ اپنے والد کو شیعی کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتے تھے۔

دوسری جگہ جہاں علی متقی کے ذریعہ نماز عشائین ادا کرنے کا ذکر آیا ہے اس کا پس منظر بھی غور طلب ہے۔ میرؔ لکھتے ہیں:

''ایک دن چلچلاتی دھوپ میں ''درویش عزیز مردہ'' (والد) برادرِ عزیز (امان اللہ) کے بھانجے محمد باعث نامی کی عیادت کے لیے.... محلّہ عالم گنج میں گئے جو آگرے کا مشہور محلّہ ہے۔ جب جھٹپٹا ہونے لگا تو وہاں سے گھر آنے کا قصد کر کے چلے۔ عشائین (مغرب اور عشا کی دو نمازیں ملا کر) اپنی مسجد میں ادا

کیں۔ جب سونے کے لیے بستر پر گئے اور میں حاضر ہوا تو فرمایا: ''بیٹے! آج آفتاب کی حرارت نے میرے مزاج پر اثر کیا ہے، سر میں درد ہے، آثار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بخار چڑھے گا۔...''[۵۳]

میر کے اس بیان سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے والد، محمد باعث کی عیادت کر کے مغرب کے قریب (چوں شام بروز سیاہی زدن آغاز کرد) وہاں سے واپس ہوئے تو غالباً راستے میں ہی مغرب کا وقت نکل گیا چنانچہ اپنی مسجد میں پہنچنے کے بعد پہلے مغرب کی قضا پڑھی اور پھر عشا کی نماز بھی ادا کر لی تا کہ اضمحلال اور تکان کی حالت میں گھر سے دوبارہ مسجد آنے کی ضرورت نہ پڑے۔ غور طلب ہے کہ میر نے اس کے لیے ''عشائین'' کا لفظ استعمال کیا ہے جب کہ شیعہ حضرات مغرب اور عشا کی نماز ایک ساتھ پڑھنے کے عمل کو ''مغربین'' کہتے ہیں۔ لہٰذا مذکورہ بالا واقعات سے یہ نتیجہ اخذ کر لینا کہ میر اپنے والد کو شیعہ ظاہر کرنا چاہتے تھے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ قاضی صاحب نے اگرچہ علی متقی کے تفضیلی ہونے سے انکار بھی نہیں کیا ہے[۵۴] اور یہ بھی لکھا ہے کہ: ''بارہویں صدی ہجری میں اہل تشیع میں بھی پیری مریدی رائج تھی۔''[۵۵]

فی الوقت یہ حتمی فیصلہ تو مشکل ہے کہ علی متقی آخر عمر تک سنّی ہی رہے یا شیعی عقائد کو قبول کر لیا تھا۔ اگر وہ سنّی تھے تو بھی حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے دوسری شادی شیعہ خاتون سے کی تھی۔ اس لحاظ سے کم از کم اتنا تو طے ہی ہے کہ شیعی مسلک سے انھیں فطری بُعد بھی نہ رہا ہوگا۔ اب ہم اسے ان کی وسیع المشربی قرار دیں تو یہ اور بات ہے، اگرچہ قاضی صاحب کو ان کی وسیع المشربی پر بھی شبہ ہے اور اس کے لیے انھوں نے ''خفشاں نمود'' (اس کا ذکر آئے گا) کے واقعہ سے استنباط کیا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

''.....مخالفینِ اسلام سے (علی متقی کا) روادارانہ برتاؤ تو اور بات ہے، اسلام کی تائید بھی ان کے طور پر نہ ہو تو ان کی تلوار نیام سے نکلنے کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔''[۵۶]

یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے میر کے والد اگر واقعی سنّی تھے تو میر آخر شیعی عقائد میں اس قدر راسخ کیسے ہو گئے؟ نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ:

''.....اتنی کم سنی میں شیعی عقائد کی طرف میر کا مائل ہونا تعلیم یا مطالعہ کا نتیجہ

نہیں ہوسکتا بلکہ یہ اثر انھوں نے اپنی ماں سے قبول کیا۔......''[۵۷]

فاروقی صاحب نے تو میرؔ کو ان کے والد کی زندگی میں اور دس سال کی عمر میں ہی شیعہ قرار دینے کی کوشش کی ہے لیکن یہ بات اس لیے قرین قیاس نہیں ہوسکتی کہ میرؔ کو تو سات سال کی عمر میں ہی ان کے منھ بولے چچا امان اللہ درویش نے اپنی فرزندی میں لے لیا تھا (''من دران ایام ہفت سالہ بودم، باخود مانوس ساخت و در گریبانم انداخت یعنی بامادر و پدرم نگداشت و بفرزندیِ خویشم برداشت۔'') اور اندازہ ہے کہ میر کی والدہ کا انتقال بھی اس کے کچھ ہی دنوں بعد ہوگیا تھا[۵۸] ایسی صورت میں میر کو اپنی والدہ کے سایۂ عاطفت میں رہنے اور ان سے تربیت پانے کا موقع ہی کب ملا کہ اس کے اثر سے وہ شیعی عقائد کی طرف مائل ہوجاتے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ امان اللہ کے انتقال (شوال ۱۱۴۵ھ/ مارچ ۱۷۳۳ء) کے بعد میرؔ کی ذہنی تربیت ان کے والد نے شروع کی جو انھیں عشق کی تعلیم دیتے تھے۔ اگرچہ یہ مدت بھی تقریباً ایک سال ہی رہی۔ میرؔ کے والد نے انھیں عشق کی جو تعلیم دی اسے میرؔ نے یوں بیان کیا ہے:

''بیٹا عشق کرو، عشق ہی اس کارخانے میں متصرف ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو نظم کُل قائم نہیں رہ سکتا تھا۔ بے عشق زندگی وبال ہے، عشق میں جی کی بازی لگا دینا کمال ہے۔ عشق بناتا ہے، عشق ہی کندن کردیتا ہے۔ دنیا میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے۔ آگ عشق کی سوزش ہے، پانی عشق کی رفتار ہے، خاک عشق کا قرار ہے، ہوا اس کا اضطرار ہے، موت عشق کی مستی، زندگی عشق کی ہوشیاری ہے، رات عشق کا خواب اور دن عشق کی بیداری ہے۔ مسلمان عشق کا جمال ہے، کافر عشق کا جلال ہے۔ نیکی عشق کا قرب ہے، گناہ عشق کی دوری ہے، جنت عشق کا شوق ہے، دوزخ عشق کا ذوق ہے۔ عشق کا مقام عبودیت و عارفیت و زاہدیت و صدیقیت وخلوصیت و مشاقیت وخلّیت و حبیبیت سے بہت بلند ہے۔ ایک جماعت کہتی ہے کہ آسمانوں کی گردش بھی حرکتِ عشقی ہے یعنی وہ اپنے مطلوب تک نہیں پہنچتے اور سرگرداں ہیں:

بے عشق نباید بود، بے عشق نباید زیست
پیغمبر کنعانی، عشق پسرے دارد

(عشق کے بغیر (قائم) نہیں رہا جا سکتا، نہ بغیر عشق زندہ رہ سکتے ہیں (دیکھو)
پیغمبرِ کنعانی (حضرت یعقوب علیہ السلام) بھی اپنے بیٹے سے عشق کرتے
تھے)''[۵۹]

عشق سے متعلق یہ خیالات دراصل میرؔ ہی کے ہیں جو علی متقی کی زبانی بیان کیے گئے ہیں اور یہاں فارسی کا ایک شعر بھی درج ہے۔ ممکن ہے یہ شعر بھی میر ہی کا ہو کیوں کہ اسی زمین میں ان کا ایک یہ شعر بھی ہے جو دیوانِ فارسی میں موجود ہے:

گل برگلِ رخسارت چوں مہ نظرے دارد
سنبل بہ سرِ زلفت چوں مشک سرے دارد[۶۰]

میرؔ نے اپنے والد کی سیرت کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ''جوانِ صالح اور عاشق پیشہ تھے... دن بھر عالمِ حیرت میں رہتے اور راتوں کو جاگتے... ان کا نورانی چہرہ عابدوں کی محفل کا رونق افزا تھا۔ وہ اک آفتاب تھے مگر اپنے سایے سے بھی گریزاں۔''[۶۱]

موخرالذکر جملے کا ترجمہ چودھری نعیم صاحب یوں کیا ہے:

"He was a sun, but he avoided even his own shadow."[۶۲]

اور حاشیہ میں لکھا ہے کہ:

"The logic of this sentence- the use of "but"– is not clear. The original (sãya) means both 'reflection' and 'shadow'. Prof. William L. Hanaway suggests in a private communication: 'The sun, the radiant source of light, is the creator of the shadow, and should not fear it. A typical paradox Prof. Nayyar Masud agrees about the paradox, but points out that 'sun's shadow' means 'the sunlight."[۶۳]

اپنے والد کے ارشادات کے بیان کے دوران ہی میرؔ نے ان کی سیرت کے نقوش واضح

کرنے کی بھی جا بجا کوشش کی ہے مثلاً لکھا ہے کہ: ''وہ درویش اور درویش پرست تھے، شکستہ دل اور شکستگی کے مشتاق، عجب نیاز مند، مسافر در وطن، وسیع المشرب، فقیر کامل اور پانی کی طرح ہر رنگ میں شامل۔'' [۶۴] عزلت سورتی کی وسیع المشربی کے سلسلے میں بھی میرؔ نے نکات الشعرا میں کچھ اسی طرح کا جملہ لکھا ہے (''.... ایں قدر وسعت مشرب بہم رسانیدہ اند کہ در ہر رنگ چوں آب می آمیزند۔'') میرؔ لکھتے ہیں کہ مجھے کھیل کود میں مصروف دیکھ کر میرے والد مجھے نصیحتیں کرتے تھے۔ ان کے ارشادات میرؔ نے یوں بیان کیے ہیں:

''بیٹے! دنیا اک ہنگامے سے زیادہ نہیں۔ تمہیں چاہیے کہ اس سے ترکِ تعلق کرلو اور اپنے دامن پر علائق کی گرد نہ جمنے دو۔ عشقِ الٰہی کو اپنا پیشہ کرو، عاقبت کا دن درپیش ہے، اپنا اندیشہ کرو۔ جواہل ہے وہ جانتا ہے کہ دنیا سہل (حقیر) ہے۔ زندگی ایک وہم ہے، وہم کی بنیاد پر (امیدوں کے محل) بنانا پانی کو رسّی سے باندھنا ہے اور طولِ امل میں پھنس جانا، چاندنی کو گزوں سے ناپنا ہے۔ آہ بے خبر نہ رہنا کہ چل چلاؤ لگ رہا ہے۔ زادِ راہ کی فکر کرتے رہیو تاکہ راہ میں کام نہ آجاؤ۔ ارے اُس طرف دیکھو عالم کو جس کا آئینہ کہتے ہیں، اپنی ذات کو اسے سونپ دو جسے دل میں تلاش کرتے ہیں، مقصود کا ملنا یقینی ہے بشرطیکہ ذوقِ طلب سچا ہو، اگرچہ ہر شے میں اسی کا جلوہ ہے مگر ہمیں اس کے اظہار میں شرطِ ادب ضروری ہے۔

(نکتہ) خدا کا اپنے بندوں سے وہی تعلق ہے جو روح کا جسم سے ہے، یعنی تمہارا وجود بغیر اس کے اور اُس کی نمود بغیر تمہارے نہیں۔ کائنات ظہور میں آنے سے پہلے عینِ ذات تھی، اور نمودِ صوری کے بعد وہی عینِ ذات کائنات ہے:

مشکل حکایتے ست کہ ہر ذرہ عین اوست
امانمی تواں کہ اشارت بدو کنند (فغانی)

(مشکل بات تو یہ ہے کہ ہر ذرہ عین ذات خداوندی ہے، پھر بھی یہ ممکن نہیں ہے کہ اُس (ذاتِ خداوندی) کی نشان دہی کرسکیں؛ (یعنی کسی چیز کو لے کر کہہ سکیں کہ یہ خدا ہے، حالاں کہ ہر شے کا ظہور خدا کی ذات سے قائم ہے)'' [۶۵]

''بیٹے! زمانہ بیتا ہوا وقت ہے یعنی بہت کم فرصت، اپنی تربیت سے غافل نہ رہو، اس راستے میں بڑے نشیب و فراز ہیں، دیکھ بھال کر چلو:

نشانِ پائے تو فردِ حسابِ زندگی است
قدم شمردہ درین کہنہ خاک دان بردار

(تمہارے نقش پا بھی زندگی کے حساب کی کھتونی ہیں۔اس دنیا میں قدم بھی گن گن کر رکھنے چاہئیں (یعنی زندگی کو بے مصرف و بے مقصد نہیں گنوانا چاہیے)

......اس سے لو لگاؤ آسمان جس کی رنگین خرامی کی بلائیں لیتا ہے۔اس کو دل دو جس کی ہر آن پر دل اور جانیں واری ہوں۔اس گل کی بلبل بنو جو ہمیشہ بہار ہے۔اس سادہ پر مٹو جو سدا سہاگ ہے۔آسمانِ دو رنگ کی چال کسی کے لیے بدلتی نہیں، جلدی کرو، فرصت کو غنیمت جانو اور اپنے تئیں پہچان لو۔''[۲۹]

یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ میرؔ اگر واقعی اپنے والد کو شیعی عقائد کا حامل بتانا ہی چاہتے تو کیا وہ مذکورہ ارشادات میں کچھ ایسے جملے نہ لکھ دیتے جن سے علی متقی کے شیعی ہونے کا اشارہ ملتا، لیکن میرؔ نے ایسا نہیں کیا اور اس لحاظ سے بھی میرؔ پر یہ اعتراض کرنا کہ وہ اپنے والد کو شیعہ ظاہر کرنا چاہتے تھے، مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ میرؔ کے والد اگر شیعہ نہیں تھے تو خواہ مخواہ انھیں شیعہ بتانا اور اگر شیعہ ہی تھے تو بھی اس کا خواہ مخواہ اظہار کرنا میرؔ کے نزدیک ضروری نہیں تھا۔

میرؔ اپنے والد کے سفرِ لاہور کا واقعہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نقل ہے: ایک دن گھر میں پریشان حال داخل ہوئے؛ بوڑھی ماما بیٹھی تھی اس سے کہا: ''بڑی بی آج میں بہت بھوکا ہوں، صبر کی تاب نہیں ہے۔اگر ذرا سا روٹی کا ٹکڑا مل جائے تو جان میں جان آجائے۔'' ماما نے کہا: ''گھر میں تو کچھ ہے نہیں۔'' انھوں نے پھر کہا: ''بھوکا ہوں۔'' ماما اُٹھ کر گئی اور بنیے سے آٹا اور گھی لائی تاکہ روٹی پکائے۔اس بار انھوں نے بھوک میں بے صبری کا اظہار کیا۔ ماما جھنجھلا اُٹھی، تڑخ کر بولی: ''میاں یہ فقیری ہے اس میں ناز نخرے نہیں چلتے۔'' والد صاحب نے کہا: ''اچھا بڑی بی تم اطمینان سے روٹی پکاؤ، میں ایک فقیر کو دیکھنے لاہور جا رہا ہوں۔'' یہ کہہ کر اپنا رومال اُٹھایا...اور چل پڑے۔جب ماما نے دیکھا کہ یہ روٹھ کر جا رہے ہیں تو دوڑی اور رو رو کر دامن

سے لٹک گئی مگر اُن پر کوئی اثر نہ ہوا، مجبوراً آئینے پر پانی ڈال کر شگون پورا کیا....''[۶۷]

پروفیسر محمد حسن کا اعتراض ہے کہ:

''.... بیوی کے ہوتے ہوئے ماما سے کھانا مانگنا اور اس پر اضطراب ظاہر کرنا اس زمانے کی معاشرت کے خلاف ہے۔ دوسرے ان کو لاہور جانے کے ارادے سے روکنے والی ماما نے جو طنز درویشی کی روش کے سلسلے میں کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ماما علی متقی سے دعوائے درویشی سے واقف تھی....''[۶۸]

لیکن اس اعتراض کے سلسلے میں درج ذیل امور غور طلب ہیں:

(۱) علی متقی کے ''سفر لاہور'' کے وقت ان کی بیوی حیات تھیں یا نہیں، اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اگر زندہ بھی رہی ہوں تو ممکن ہے کہ اس زمانے میں وہ اپنے میکے یا کسی اور عزیز سے ملنے گئی ہوں۔

(۲) یہاں میرؔ اپنے زمانے کی معاشرت کے آداب بیان نہیں کر رہے ہیں بلکہ وہ اس وقت کی اپنی خانگی صورت حال کا ذکر کر رہے ہیں

(۳) ماما نے بظاہر تو علی متقی کی درویشی پر طنز کیا ہے لیکن یہ دراصل اُن درویشوں پر طنز ہے جو راہِ طلب میں بھی آسانیوں کے متمنی رہتے ہیں یا جو بظاہر درویش معلوم ہوتے ہیں لیکن بہ باطن وہ راہ سلوک سے کوسوں دور ہوتے ہیں۔ ماما کے اس طنز کو لاہور کے اُس مکار درویش[۶۹] (خفشاں نمود) کی سیرت سے جوڑ کر ہی دیکھنا چاہیے۔

(۴) اسی قسم کا اعتراض دیگر حضرات نے بھی کیا ہے کہ علی متقی نے ماما کے سامنے اس طرح بھوکے ہونے کا اظہار کیا اور روٹی کھائے بغیر ہی لاہور کے سفر پر نکل پڑے لیکن اس پورے واقعے کی تاویل اس طرح کی جا سکتی ہے کہ شدتِ اشتہا سے مغلوب ہونے کے باوجود بھی میرؔ کے والد نے دفعِ باطل کے لیے لاہور کے سفر پر روانہ ہونے میں تاخیر سے کام نہیں لیا اور اس لحاظ سے یہ اعتراض بھی بے معنی ہے۔

(۵) یہ بھی غور طلب ہے کہ میرؔ نے اپنے والد کے بھوکے ہونے، ماما سے روٹی کے لیے اصرار

کرنے، ماما کے جھنجھلانے اور درویشی پر طنز کرنے کا جو ماجرا بیان کیا ہے اس کا بھی تو آخر کوئی مقصد رہا ہوگا ورنہ وہ ان واقعات کے بیان کے بغیر بھی سیدھے اپنے والد کے سفر لاہور کا ہی ذکر کرتے۔

میؔر کے والد پر یہ بھی اعتراض کیا گیا ہے کہ اگر وہ عربی النسل تھے تو ایرانی رسم ان کے گھر میں کیسے آگئی کہ ماما ان کی لاہور روانگی کے وقت آئینے پر پانی ڈال کر شگون پورا کر رہی ہے، لیکن یہ اعتراض بھی اس لیے بے معنی ہے کہ یہ رسم میر کے والد کی طرف سے انجام نہیں دی گئی ہے بلکہ دایہ نے اسے ادا کیا ہے اور ممکن ہے کہ دایہ اس قسم کے آداب و رسوم کی پابند رہی ہو۔ اس رسم کا ذکر پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' میں بھی آیا ہے جب تاج الملوک، بکاولی کو لے کر گلشنِ نگاریں کے لیے روانہ ہوتا ہے:

اشکوں سے شگوں لیا نرالا
آئینۂ رخ پہ پانی ڈالا [۷۰]

علی متقی کے سفر لاہور کے پس منظر میں عبادت بریلوی کا یہ خیال بھی کچھ بے معنی نہیں ہے۔ ذیل کے دو اقتباسات دیکھیے:

(۱) ''میر کے والد ایک .... خدا رسیدہ لیکن باشعور شخص تھے۔ وہ حقائق کو سمجھتے تھے۔ انھیں کھرے اور کھوٹے کی پہچان تھی۔ وہ جھوٹ اور ریاکاری کے دشمن تھے۔ درویشوں کے پرستار تھے اور ان کی صحبت کو نعمتِ غیر مترقبہ تصور کرتے تھے لیکن جھوٹے اور بنے ہوئے درویشوں کے سخت خلاف تھے اور ان کے خلاف جہاد کرنے کو اپنا فرض سمجھتے تھے۔'' [۷۱]

(۲) ''ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میؔر کے والد میر علی متقی کو بشارت ہوئی کہ لاہور میں ایک نام نہاد درویش اسلام کے پردے میں لوگوں کو فریب دے رہا ہے، اس کی سرکوبی کرنی چاہیے، چنانچہ وہ اس اہم کام کے لیے لاہور روانہ ہو گئے اور اپنے مقصد میں انھیں پوری طرح کامیابی ہوئی۔'' [۷۲]

میؔر کے بیان کے مطابق علی متقی لاہور سے روانگی کے بعد دس بارہ دن سفر میں رہ کر دہلی پہنچے اور شیخ عبدالعزیز عزتؔ کے بیٹے فخر الدین خاں کے مکان میں اُترے، جو صوبے کے دیوان تھے

اوران سے قرابتِ قریبہ رکھتے تھے۔ امیر الامرا صمصام الدولہ خواجہ محمد عاصم نے حقوق سابق کا حوالہ دے کر ملاقات کی خواہش ظاہر کی لیکن علی متقی نے یہ کہہ کر معذرت کی کہ ملاقات کے واسطے مناسبت ضروری ہے۔ جب کثرتِ خلق سے تنگ آ گئے تو آدھی رات کو اُٹھے اور تہجد کی نماز کے بعد شہر سے نکل گئے۔ لوگوں نے انھیں بہت تلاش کیا مگر ان کی گرد بھی نہ پا سکے اور یہ دو تین دن میں اکبر آباد سے کچھ فاصلے پر سادات کی ایک بستی بیانہ پہنچ گئے اور ایک مسجد کے دروازے پر بیٹھ گئے۔ میر نے پھر ''حکایت'' کے عنوان سے آگے کے واقعات بیان کیے ہیں کہ یہاں سید امان اللہ نام کا ایک خوب صورت نوجوان علی متقی کی نظر سے گزرا۔ انھوں نے اس پر ایک نگاہ ڈالی اور وہ جذب کامل کے اثر سے بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ لوگ سمجھ گئے کہ درویش کے اثر سے نوجوان کی حالت دگرگوں ہوئی ہے۔ درویش نے اسے پانی دم کر کے پلایا اور وہ اپنی اصلی حالت پر آ گیا۔ امان اللہ کی درخواست پر علی متقی اس کے گھر تشریف لے گئے۔ اسی رات امان اللہ کی شادی ہونے والی تھی۔ علی متقی سے بھی اس تقریب سعید میں شرکت کی درخواست کی گئی۔ انھوں نے فرمایا کہ ''مبارک ہو، مگر افسوس کہ شادی خداپرستی کو مانع ہے۔'' پھر اس نوجوان کو مخاطب کرتے ہوئے یہ تقریر کی:

''اے عزیز تو نہیں جانتا کہ لفظِ ''داماد'' دام اور کلمۂ آد سے مرکب ہے جو اہلِ ایران نسبت کے لیے لاتے ہیں جیسے آباد اور نوشاد میں۔ یعنی جس کی شادی ہوئی وہ اسیرِ دام بلا ہوا۔ میں تو آزاد منش انسان ہوں اور اس جال سے برق کی طرح نکل گیا ہوں۔ مجھے ان باتوں سے کیا سروکار۔ جاؤ، آدمی اس معاملے میں مجبور ہے۔ میں بھی ابتدائے جوانی میں شرابِ عیش سے سرشار تھا۔ آخر سوائے زحمتِ خمار کے کچھ حاصل نہ ہوا۔ جب خدائے بزرگ نے مجھے اس گرفتاری سے نجات دی تو میں نے استقامت پیدا کی اور شمع وار ایک پاؤں پر چلنے لگا۔ اب تو راکھ کے ڈھیر سے زیادہ نہیں ہوں، وہ دل ہی نہیں جس میں ہوس پیدا ہو، نہ وہ دماغ ہے جو فقیر سیر تماشے کی طرف مائل ہو۔ یہ مشعلیں جو تمہارے ساتھ ہیں خطرے کا نشان ہیں۔ حیرت ہے، تم کیسے غزالِ رعنا ہو کہ رم نہیں کرتے۔ اگر عقلِ سلیم ہو تو اس نکتے کو پہنچ جاؤ کہ: ''اللہ بس باقی ہوس۔''''[۳۲]

غرض وہ لڑکا دلہن کے گھر گیا اور علی متقی بیانہ سے روانہ ہوکر اکبر آباد اپنے گھر پہنچ گئے۔ آگے کی ''حکایتِ شوق'' میر یوں بیان کرتے ہیں کہ وہ نوجوان (امان اللہ) دلہن کو اپنے گھر لایا لیکن جب اسے یہ معلوم ہوا کہ درویش یہاں سے جا چکے ہیں تو اسی لمحے گرتا پڑتا آنسو بہاتا ان کی تلاش میں جنگل کی طرف چل دیا۔ درویش کا نام اور پتا تو کچھ معلوم نہیں تھا اس لیے کوئی راہبر اُن کا نشان بتانے والا نہ تھا۔ مایوسی کے عالم میں اس نے حضرتِ خضر سے فریاد کی اور اپنی بے تابی کا اظہار کیا۔ میر نے اس موقع پر خود اپنا ایک فارسی شعر پیش کیا ہے:

سخت در کارِ خویش حیرانم　　　چہ بدل خوردمن نمی دانم

اچانک ایک بزرگ نمودار ہوئے اور انھوں نے بڑے لطف اور نرمی سے فرمایا کہ اے نوجوان! تجھے جس کی آرزو ہے وہ علی متقی ہیں جو تجھے اکبر آباد میں ملیں گے۔ الغرض امان اللہ آگرہ پہنچے اور درویش جگر ریش علی متقی نے ان کی بڑی دلداری کی۔ انھیں اپنے پاس رکھ کر مقاماتِ درویشی سے آشنا کرایا اور تھوڑی ہی مدت میں وہ بھی درویش کامل ہوگئے۔ بقول میر: ''یہاں تک نوبت پہنچی کہ پلک جھپکاتے تو عجائبات دکھاتے اور آستین جھٹکتے تو کرامات ظاہر ہوتی۔ جب ان کے رشتہ داروں تک یہ خبر پہنچی، وطن سے بڑے اشتیاق کے ساتھ دوڑے۔ ان کی بی بی دق میں گرفتار ہوکر کچھ دنوں بعد اس دنیا سے گزر گئیں۔''[۴۴]

میر کے مذکورہ بالا بیانات پر قاضی صاحب نے جو اعتراضات کیے ہیں ان کا اجمالاً ذکر بھی یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً:

(۱) امیر الامرا صمصام الدولہ نے دہلی میں علی متقی سے ''حقوق سابق'' کی بنا پر ملاقات کے لیے اصرار کیا مگر یہ نہ مانے اور کہلا بھیجا کہ اس کے لیے ''مناسبت شرط ہے۔''

قاضی صاحب معترض ہیں کہ میر نے ''حقوقِ سابق'' کی تفصیل نہیں بتائی۔ اسی طرح ''مناسبت کی شرط'' والا بیان بھی قاضی صاحب کے نزدیک مشتبہ ہے۔[۴۵]

(۲) دہلی میں معتقدین کا اتنا ہجوم رہتا تھا کہ یہ (علی متقی) ان سے تنگ آکر آدھی رات کے وقت چل پڑے اور بیانہ پہنچ کر دم لیا۔ یہاں ایک خوب صورت سید زادہ کے ساتھ جس طرح کا معاملہ سامنے آیا اس سلسلے میں قاضی صاحب کا خیال ہے کہ: ''یہ میر کا اختراع معلوم ہوتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ عقیدت مندوں سے گھبرانے والا ایسی حرکت

کرے۔''[۶]

(۴) علی متقی نے میر امان اللہ کو مخاطب کر کے ازدواج کے خلاف تقریر کرتے ہوئے بتایا کہ ''کدخدائی مانعِ خداپرستی ہے۔'' قاضی صاحب کا طنز ہے کہ میر کے والد کو ''یہ بات دو عورتوں سے نکاح کے بعد سوجھی۔''[۷]

علی متقی نے اس موقع پر یہ بھی کہا کہ: ''میں تو آزاد منش انسان ہوں اور اس جال (کدخدائی) سے برق کی طرح نکل گیا ہوں۔''[۸]

نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''اس جملے سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ محمد علی کی بیوی، یعنی میر کی والدہ کا انتقال ہو چکا تھا، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہاں علائق میں پھنس کر بھی 'ترک' حاصل کرنے کی طرف اشارہ ہو لیکن حیرت کی بات ہے کہ خود بدولت دو شادیاں کرنے کے بعد مرید کو یہ تعلیم دے رہے ہیں۔ نیز یہ تعلیمات اسلامی کے سراسر خلاف بھی ہے.... عمل رسولؐ، اُسوۂ صحابہ اور بیش تر صوفیہ کا طریق بھی اس کی تائید نہیں کرتا۔ میر کے والد شاید عجمی تصوف سے متاثر تھے جس کا میلان کلبیت کی طرف ہے، ورنہ یہ صریح تضاد ہے۔''[۹]

لیکن علی متقی کے اس قول کو اس کے پورے پس منظر میں دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ انھوں نے شادی کے سلسلے میں اپنے تاثرات دراصل اس موقع پر ظاہر کیے ہیں جب ان سے امان اللہ کی شادی میں شرکت کے لیے درخواست کی گئی ہے۔ (''...اگر حضرت ہم قدم رنجہ فرمایند، ورونقِ بزمِ عروسی افزایند موجب سربلندی است۔'') میر کے والد کا ایک ایسے درویش کی حیثیت سے جس نے علائق دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہو اور عمر کی آخری منزل پر ہو، اس قسم کے تاثرات کا اظہار کرنا اتنا قابلِ ملامت نہیں ہے جتنا کہ قاضی صاحب اور نثار فاروقی اسے گردانتے ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر فاروقی کا یہ طنز کہ: ''...خود بدولت دو شادیاں کرنے کے بعد مرید کو یہ تعلیم دے رہے ہیں۔'' اس لحاظ سے تنقیح طلب ہے کہ جس زمانے کا یہ واقعہ ہے اس وقت میر کے والد سے میر امان اللہ کی صرف ملاقات ہوئی تھی۔ اس وقت وہ علی متقی کے نام تک سے واقف نہیں ہوئے تھے، پھر مرید ہونے کا سوال کہاں سے آ گیا؟ مرید تو وہ بیانہ سے اکبرآباد آنے اور پیر و مرشد کی صحبت میں رہنے کے بعد ہوئے

ہیں۔ اسی طرح نثار فاروقی کا یہ بھی طنز ہے کہ امان اللہ تو درویش کامل ہوگئے، ان کی ''درویشی اور کرامت تو برحق'' مگر ان کی بیوی جو دق میں گرفتار ہوکر دنیا سے نامراد رخصت ہوگئیں، یہ بات کس کے نامۂ اعمال میں لکھی جائے گی؟[۸۰]

میر کے والد پر اعتراض کیا گیا ہے کہ امان اللہ اپنی نئی نویلی دلہن سے بے نیاز ہوکر افتاں و خیزاں اکبرآباد چلے آئے تھے اور علی متقی کو یہ سب معلوم تھا لیکن انھوں نے امان اللہ کو سمجھا بجھا کر گھر واپس بھیج دینے کے بجائے اپنے ساتھ رکھ لیا اور بقول میر: ''اتنی محبت سے پیش آئے کہ تحریر میں نہیں سما سکتی، ایسی دلداری کی کہ بیان نہیں ہوسکتا۔ اس کا سر چھاتی سے لگایا اور بے حد محبت سے فرمایا: ''اے میر امان اللہ تم نے بڑے مصائب جھیلے، زمانے کے سرد و گرم دیکھے مگر اب تمھیں رشتہ داروں سے جدائی کا رنج نہیں ہوگا۔ یہ گھر تمھارا ہے اور میرے نوکر چاکر سب تمھارے ہیں...... اب دل جمع ہو جاؤ اور دروازہ بند کر کے بیٹھو، تھوڑے دنوں اپنے میں گم رہو تا کہ خدا کو اپنی طرف کھینچ سکو۔''[۸۱]

اور ان باتوں کی گویا علی متقی سے توقع نہیں تھی کہ وہ ایک اچھے بھلے نوجوان کو ازدواجی زندگی سے اس طرح کنارہ کشی کر لینے پر راغب کر دیں گے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اگر ہم میر کے سارے افسانوی بیانات کو بھی سوانحی بیانیہ سمجھ کر درایت کی کسوٹی پر جانچنا شروع کر دیں تو میر امان اللہ کے اہلِ خاندان اور سسرال والوں پر بھی تو یہ اعتراض ہوسکتا ہے کہ:

(۱) ان لوگوں نے امان اللہ کو بیانہ اور اس کے مضافات میں ڈھونڈنے کی کوشش کیوں نہیں کی؟

(۲) امان اللہ کی منکوحہ جنھوں نے غالباً شبِ زفاف بھی نہ دیکھی تھی، کیوں کر اپنے مفقود الخبر شوہر کے انتظار میں بیٹھی رہیں؟ ان کے میکے والوں نے ان کے خلع اور عقد ثانی کی فکر کیوں نہیں کی؟

(۳) یہ تمام واقعات جب میر ہی کے بیان کردہ ہیں تو ہمیں اس پر بھی غور کر لینا چاہیے کہ ان واقعات سے میر کا مطمحِ نظر کچھ اور ہی رہا ہوگا۔ یعنی وہ یہ واضح کرنا چاہتے ہوں گے کہ درویشی کی راہ میں دنیاوی تعلقات کی تمام بندشیں بے معنی ہیں۔

موقع کی مناسبت سے اب یہاں ایک اور واقعہ قابلِ ذکر ہے۔

مثنوی نورالدین نامہ میں بابا کمال نے کشمیر کے مشہور صوفی بزرگ حضرت شیخ نورالدین نورانی (۷۷۹ھ/۱۳۷۷ء-۸۴۲ھ/۱۴۴۰ء) کے جو سوانحی حالات بیان کیے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ حضرت شیخ نے ازدواجی زندگی اور اپنے دو بچوں سے منھ موڑ کر جنگل کی راہ لی اور موضع کیموہ (Kaimuh) کے نزدیک گھیہ بل کے مقام پر ایک غار میں روپوش ہو کر یادِ الٰہی میں مصروف ہو گئے۔ تقریباً ایک سال تک تلاش و جستجو کے بعد جب ان کی والدہ محترمہ غار کے قریب پہنچیں اور دودھ کا واسطہ دے کر بیٹے کو آواز لگائی تو حضرت غار سے برآمد ہوئے اور ایک پتھر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دودھ دینے کا حکم دیا اور جب پتھر سے دودھ بہنا شروع ہوا تو اپنی ماں کو دودھ کے بدلے دودھ لینے کو کہا لیکن وہ بیٹے کی کرامات سے خوش ہوئیں اور دودھ لیے بغیر گھر واپس چلی آئیں۔ دوسرے دن حضرت شیخ کی اہلیہ اپنے دونوں بچوں کے ساتھ غار تک آ پہنچیں اور شوہر کو منانے کی کوشش کی لیکن حضرت نے بیوی کو قیدِ نکاح سے آزاد کیا اور دونوں بچوں کی موت کے لیے اللہ تعالیٰ سے دعا کی۔ ان کی دعا اسی وقت قبول ہوئی۔ بالآخر ان کی اہلیہ نامراد ہو کر لوٹ آئیں۔ [۸۲]

اب ہم درویشوں کی زندگی کے ایسے واقعات پر کیا تبصرہ کریں!

اس وقت ہم پھر ذکرِ میر کی طرف لوٹتے ہیں۔ میر بتاتے ہیں کہ والد انھیں (میر امان اللہ کو) ''برادرِ عزیز'' کہتے تھے اور جب میر سات سال کے تھے تو امان اللہ نے انھیں اپنے سے مانوس کر کے گود لے لیا تھا یعنی میر کو ان کے ماں باپ کے ساتھ نہ چھوڑتے تھے اور اپنی فرزندی میں لے لیا تھا۔ ذکرِ میر کی اصل عبارت یہ ہے:

''من دراں ایام ہفت سالہ بودم، باخود مانوس ساخت و در گریبانم انداخت۔ یعنی با مادر و پدرم نگذاشت...'' [۸۳]

موخر الذکر جملے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تک (جب میر سات سال کے تھے) میر کی والدہ بھی حیات تھیں۔ اس لحاظ سے قاضی عبدالودود کا یہ قول غلط معلوم ہوتا ہے کہ ''امان اللہ کے ورودِ آگرہ سے قبل میر کی ماں مر چکی تھیں۔'' [۸۴] یہ اور بات ہے کہ قاضی صاحب نے بعد میں اپنی یہ رائے بدل دی [۸۵] اور وہ اکثر ایسا کرتے تھے۔

میر نے لکھا ہے کہ: 'میں دن رات انھیں (میر امان اللہ) کے ساتھ رہتا تھا اور ان کی خدمت میں قرآن شریف پڑھتا تھا۔'

ذکرِ میر میں یہ واقعہ بھی شامل ہے کہ میر امان اللہ ایک دن جمعہ بازار کی سیر کو گئے اور وہاں ایک تیلی کے لڑکے کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو گئے (''نظرش بر پسر روغن فروشے افتاد۔ جوان چرب (خوبے) بود، دل از دست داد...'')۔ اُسی حالِ تباہ سے آنکھوں میں اشک اور لبوں پر آہیں لیے ہوئے مغرب کے وقت پیرومرشد (علی متقی) کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ انھوں نے دریافت کیا کہ ''ارے بھائی کہاں تھے؟ آج بڑی دیر میں صورت دکھائی۔'' انھوں نے عرض کیا کہ ''جمعہ بازار کی سیر کرنے گیا تھا۔'' فرمایا: ''تم نے شاید یہ شعر نہیں سنا۔''

مستمندِ عشق می داند کہ سودا می کند

دیدنِ طفلانِ تہ بازار رسوا می کند

میؔر نے اس شعر سے قبل ''لمصنفہ'' لکھ کر یہ واضح کر دیا ہے کہ یہ خود ان ہی کا شعر ہے اور اسی سبب سے ان پر اعتراض کیا گیا کہ اس وقت میؔر تو صرف سات سال کے تھے۔ ایسی صورت میں میر کا شعر ان کے والد کی زبان پر کہاں سے آ گیا؟ قاضی صاحب کی طرح چودھری محمد نعیم نے بھی اس نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ تبصرہ کیا ہے کہ:

"That Mir puts his own verse in his father's mouth clearly indicates that his purpose is chiefly didactic- he is not after verisimilitude."[۵۸۶]

یہاں یہ اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ''ذکرِ میر'' کے قارئین کو میر کے بیانیہ میں اس قسم کی فاحش غلطیاں دکھائی دیتی ہیں تو کیا میؔر ان معاملات میں اتنے ناسمجھ تھے؟ لیکن غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ میؔر نے صریحاً ایسا کیا ہے اس کے اسباب کا ذکر ہم آئندہ کریں گے۔

قصہ مختصر یہ کہ پیرومرشد (میر کے والد) نے برادرِ عزیز (میر امان اللہ) کو یہ حکم دیا کہ:

''جاؤ، اپنی کوٹھری سے آٹھ دن تک باہر نہ نکلنا اور اس واقعے کو ہرگز یاد نہ کرنا۔''

ابھی ایک ہفتہ بھی نہ ہوا تھا کہ وہ نوجوان کششِ عشق سے بے تاب ہو کر علی متقی کی خدمت میں ایک ''مردِ فرومایہ'' کے ہمراہ حاضر ہو گیا اور میر امان اللہ سے اس کی ملاقات ہوئی۔ پھر تو وہ ہر روز صبح کو میر امان اللہ کے پاس آ کر بیٹھتا اور دل و جان سے ان کی خدمت کرتا تھا۔ بالآخر ان کی نظرِ عنایت سے اس نوجوان نے بھی (جس کا نام نہیں بتایا ہے) اپنا مقصودِ دلی پایا یعنی میدانِ

طریقت میں بے مثال ہوا اور ''جوانِ عزیز'' کے لقب سے عالم میں مشہور ہوا۔ ان واقعات پر قاضی عبدالودود نے سخت تبصرہ کرتے ہوئے دونوں کے کردار پر بھی انگشت نمائی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''امان اللہ، میر کے منھ بولے چچا نے بیبی کو تو چھوڑ دیا تھا لیکن امرد پرستی میں انھیں تکلف نہ تھا اور ان کے پیر علی متقی ان کی ہمت افزائی کرتے تھے۔ ''پسرِ روغن فروش'' سے ان کے تعلقِ خاطر کی حکایت میر نے بیان کی ہے۔ اس نے بھی درویشی کے بڑے مراحل طے کیے تھے۔''[۸۷]

قاضی صاحب نے تو صرف امان اللہ اور ''جوانِ عزیز'' کو ہی نشانہ بنایا تھا لیکن ڈاکٹر محمد عمر نے تو مزید ستم یہ کیا کہ میر کے والد کو بھی امرد پرست قرار دے دیا چنانچہ میر کے عہد کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''زیرِ نظر عہد کے عوام و خواص میں امرد پرستی پورے عروج پر تھی۔ کوئی مجلس ایسی نہ ہوتی تھی جہاں ''امارد نوخطاں توبہ شکن زہاد'' موجود نہ ہوتے ہوں۔ دہلی کی سوسائٹی میں امرد پرستی کو ایک فیشن سمجھا جاتا تھا۔ میر کی شاعری پر بھی اس کا اثر نمایاں ہے، لیکن یہ عیب اس دور میں اتنا راسخ ہو گیا تھا کہ اسے معیوب نہ سمجھا جاتا تھا۔ میر تقی میر نے اپنے والد محمد علی کی امرد پرستی اور اپنے چچا سید امان اللہ کے ایک پسرِ روغن فروش پر عاشق ہو جانے کا ذکر بڑی بے تکلفی سے کیا ہے۔''[۸۸]

لیکن ڈاکٹر محمد عمر کا مذکورہ بالا قول اس لحاظ سے غلط معلوم ہوتا ہے کہ:

(۱) میر نے اپنے والد کے سلسلے میں کوئی ایسی بات نہیں لکھی جس سے فاضل مورخ کے مذکورہ بالا خیال کی توثیق ہو سکے، بلکہ امان اللہ جب اکبرآباد پہنچے ہیں اور علی متقی کی قدم بوسی کی سعادت انھیں حاصل ہوئی ہے تو بقول میر:

''درویش جگر ریش (علی متقی) نے اس (امان اللہ) کے جمال پر ایک نظر کی اور اُسی پاک نظر نے اسے صاحبِ کمال بنا دیا۔...''[۸۹]

اسی طرح ان واقعات کے بیان سے پہلے بھی میر اپنے والد کے بارے میں یہ بتا چکے ہیں کہ: ''وہ جوانِ صالح اور عاشق پیشہ تھے....'' اور ظاہر ہے کہ عاشق پیشہ ہونے کا

مطلب امرد پرست ہرگز نہیں ہے۔

(۲) ڈاکٹر محمد عمر کے اس خیال کو بالفرض اگر صحیح مان لیا جائے کہ: ''دہلی کی سوسائٹی میں امرد پرستی کو فیشن سمجھا جاتا تھا'' تو بھی اس کا اطلاق اکبرآباد والوں پر کرنا کیوں کر جائز ہے؟ اسی طرح یہ بھی مناسب نہیں کہ اس فیشن کا اثر صوفیوں کی خانقاہوں اور درویشوں کے تکیے میں ڈھونڈنے کی کوشش کی جائے۔

(۳) جہاں تک میرؔ کی شاعری میں امرد پرستی کے مضامین کا معاملہ ہے تو اس پر بھی اعتراض کرنے سے قبل دہلی میں اردو شاعری کے تہذیبی پس منظر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے جہاں تصوف کے اثر سے عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ تصور کیا جاتا تھا۔ اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اردو غزل عجمی روایات کے زیر اثر اپنا ارتقائی سفر طے کر رہی تھی اور اس پر طبقۂ اشرافیہ کے اثرات بھی مرتب ہو رہے تھے۔ فی الحال اس بحث کو یہیں چھوڑتے ہوئے ہم پھر ذکر میر کی طرف آتے ہیں۔

میر امان اللہ کے بعد میرؔ نے احسان اللہ درویش کی حکایت بیان کی ہے لیکن اس حکایت کو بھی میرؔ کے نقادوں نے سوانحی بیانیہ کی حیثیت سے دیکھتے ہوئے میرؔ پر تمسخرانہ انداز سے تبصرہ کیا ہے مگر اس حکایت میں جو باتیں میرؔ کی تضحیک کا سبب ہوئی ہیں، ان ہی میں دراصل افسانوی بیانیہ کا لطف پوشیدہ ہے۔ میرؔ لکھتے ہیں کہ:

> ''......عم بزرگوار (میر امان اللہ) ہفتے میں ایک بار احسان اللہ نامی فقیر سے، جو ایک مردِ آزاد تھے، ملاقات کرنے جایا کرتے تھے۔ ان کا بڑی ستھری لپی پُتی چار دیواری کا مکان، جس کا دروازہ بند، دیواریں بلند، 'فقیر کا تکیہ' کر کے مشہور تھا.... اگر کوئی دروازہ کھٹکھٹاتا اور آواز دیتا تو وہ خود آتے اور جواب دیتے کہ: ''احسان اللہ گھر میں نہیں ہے، بھاگ جاؤ، یہ گھر خالی ہے۔'' ایک بار میرے چچا نے ان سے ملاقات کا ارادہ کیا اور مجھے بھی ساتھ لے گئے۔ جب دروازے پر پہنچے تو وہی جواب ملا کہ ''احسان اللہ گھر میں نہیں ہے۔'' چچا نے کہا: ''اگر احسان اللہ نہیں ہے تو امان اللہ ہے۔'' ہنسے اور دروازہ کھول دیا۔''[۹]

یہاں احسان اللہ کا خود ہی دروازے پر آ کر یہ کہنا کہ 'احسان اللہ گھر میں نہیں ہے، بھاگ

جاؤ، یہ گھر خالی ہے۔'' کچھ لوگوں کے نزدیک احسان اللہ کے خبطی یا دروغ گو ہونے کا ثبوت ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ جملے بہت بلیغ اور ذو معنی ہونے کے ساتھ ساتھ احسان اللہ درویش کے ارشادات (جو اگلے صفحات میں بیان ہوئے ہیں) کی تمہید کے طور پر ادا ہوئے ہیں۔ اسی طرح ''اگر احسان اللہ نہیں ہے تو امان اللہ ہے۔'' یہ جملہ بھی بلاغت سے بھرپور ہے۔ اس دنیا کو اگر ایک گھر کی مانند تصور کرلیں تو آج اس میں احسان اللہ ہیں، کل جب یہ نہ رہیں گے تو امان اللہ ان کی جگہ لے لیں گے۔ گویا یہ گھر متواتر خالی ہوتا رہے گا اور جو لوگ اسے آباد کرنے آجائیں گے وہ بھی بالآخر اسے خالی کر کے چلے جائیں گے۔ بقول عرفان صدیقی:

بھول جاؤ گے کہ رہتے تھے یہاں دوسرے لوگ
کل پھر آباد کریں گے یہ مکاں دوسرے لوگ

اس حکایت میں میر نے جہاں یہ بتایا ہے کہ ایک بار میرے چچا (امان اللہ) نے احسان اللہ درویش سے ملاقات کا ارادہ کیا اور مجھے بھی ساتھ لے گئے، تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ میر یہاں کوئی حقیقی واقعہ بیان کر رہے ہیں جو واقعی طور پر ان کی سرگذشت کا حصہ ہے بلکہ غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ میر نے یہاں بھی افسانوی بیان پر حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے لیے نہ صرف یہ کہ خود کو اس ملاقات میں شریک دکھایا ہے بلکہ اپنے مقصد کے سلسلے میں اور بھی فنی تدابیر اختیار کی ہیں مثلاً:

(۱) احسان اللہ درویش سے اپنی ملاقات کا ذکر کرنے کے بعد ان کا حلیہ اور مختصر سا خاکہ پیش کیا ہے حالاں کہ یہ خاکہ بھی فرضی شخصیت کا ہے۔

(۲) ملاقات کو اس انداز سے بیان کیا ہے جیسے کہ یہ دو حقیقی درویشوں کی ملاقات کا سچا واقعہ ہو۔ یہاں دونوں درویش ایک دوسرے کی مزاج پرسی کرتے ہیں، پھر احسان اللہ پوچھتے ہیں کہ: ''یہ بچہ کس کا ہے؟'' چچا نے کہا: ''علی متقی کا بالا اور میری گود کا پالا ہے۔'' فرمایا: اس بچہ کے ابھی کلیاں نکل رہی ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر اچھی طرح پر نکل آئے (تربیت ڈھنگ سے ہوگئی) تو ایک ہی تڑپی میں آسمان کے پار پہنچے گا۔ اس بابا سے کہو درویشوں کی ملاقات کو معمول بنائے کہ فقیروں کی صحبت میں بڑی برکت ہوتی ہے۔'' پھر سوکھی روٹی کا ایک ٹکڑا پانی میں بھگو کر کھانے کے لیے مجھے دیا۔ میں نے ایسی لذت کا کھانا کبھی نہیں

کھایا تھا۔ ابھی تک میرا ذائقہ اس کی یاد میں چٹخارے لے رہا ہے، وہ مزہ آج تک لطف دے رہا ہے۔''[91]

(۳) اسی طرح علم و معرفت کے نکات اور فقیرانہ باتوں کے بیان میں جب کافی وقت گزر جاتا ہے تو احسان اللہ درویش فرماتے ہیں کہ:

''اے یار عزیز (امان اللہ)! مغرب کی نماز کا وقت آیا، اگرچہ تمھیں رخصت کرنے کو دل نہیں چاہتا لیکن طلوع و غروبِ آفتاب سے قبل خشوع و خضوع کا وقت ہوتا ہے۔ اس وقت بیٹھنا نہیں چاہیے۔ جاؤ علی متقی سے میرا سلام کہہ دینا۔'' میر پھر آگے لکھتے ہیں کہ: ''ہمیں رخصت کر کے دروازہ بند کر لیا۔ چچا نے آ کر فقیر کا سلام میرے والد کو پہنچایا۔ انھوں نے دونوں ہاتھ اُٹھا کر سلام لیا اور فرمایا کہ ''احسان اللہ کی ملاقات کو اللہ کا احسان سمجھنا چاہیے۔ جاتے رہو اور میرا بھی سلام پہنچاتے رہو۔''[92]

(۴) میر لکھتے ہیں کہ: ''چوتھے دن چچا پھر اُن کے گھر گئے، مجھے بھی ساتھ لے کر گئے۔ دستک دی، وہی جواب ملا: ''گھر میں نہیں ہوں۔'' چچا نے فرمایا: ''اگر تم نہیں ہو تو کون ہے جس نے میرے دوست کے گھر میں دھرنا دیا ہے۔'' (احسان اللہ) ہنسے اور دروازہ کھول دیا۔ ہم عجب سعادت سے مالا مال ہوئے یعنی ان کی پُر مغز باتیں سنیں اور عنایاتِ بے حد سے نہال ہوئے۔''[93]

مذکورہ بالا تمام افسانوی بیانات کو میر نے نہایت خوب صورتی اور فنی چابک دستی کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری مغالطے میں پڑ جاتا ہے اور اسے حقیقی بیانیہ سمجھ بیٹھتا ہے اور اسی مغالطے کی بنیاد پر ''ذکر میر'' کے مذکورہ بیانات پر اعتراض بھی کیے گئے ہیں۔ مثلاً:

(۱) قاضی صاحب کو شکایت ہے کہ ''فیض میر'' میں تو احسن اللہ نامی فقیر سے اپنی ملاقات کا تذکرہ میر نے کیا ہے مگر ''امان اللہ کا ساتھ ہونا مرقوم نہیں۔''[94] اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قاضی صاحب فیض میر کے درویش احسن اللہ اور ذکر میر کے درویش احسان اللہ دونوں کو حقیقی سمجھتے ہیں جب کہ دونوں افسانوی کردار ہیں۔

(۲) پہلی ملاقات میں جب احسان اللہ میرؔ کے بارے میں پوچھتے ہیں کہ: ''یہ بچہ کس کا ہے؟'' اور اس بچے (میرؔ) سے متعارف ہونے کے بعد اس کے لیے جو توصیفی کلمات ارشاد فرمائے ہیں اسے بعض نقادوں نے میرؔ کی خودستائی سے تعبیر کیا ہے لیکن دراصل میر نے اس بیان میں واقعیت کا رنگ پیدا کرنے کے مقصد سے ایسا کیا ہے اور یہ تعریفی کلمات موقع ومحل کی مناسبت سے اور اس تاکید وتلقین کے پس منظر کی حیثیت سے بامعنی ہیں جہاں احسان اللہ یہ فرماتے ہیں کہ: ''اس بابا (میرؔ) سے کہو، درویشوں کی ملاقات کو معمول بنائے کہ فقیروں کی صحبت میں بڑی برکت ہوتی ہے۔''

(۳) احسان اللہ درویش نے سوکھی روٹی کا ٹکڑا پانی میں بھگو کر میرؔ کو کھانے کے لیے دیا ہے جس کے بارے میں قاضی صاحب نے طنز کے طور پر یہ لکھا ہے کہ اس سوکھی روٹی سے ''لذیذ تر چیز انھوں (میرؔ) نے کبھی کھائی نہ تھی اور جس کا ذائقہ انھوں نے فراموش نہیں کیا۔''[۹۵] اسی طرح تبسم کاشمیری نے بھی اسے ایک عجیب وغریب بات سمجھتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''ذکر میر کی تصنیف کے وقت تک روٹی کے اس ٹکڑے کا ذائقہ میرؔ کے کام ودہن کو بہ دستور لطف دے رہا تھا۔''[۹۶] لیکن یہاں بھی میرؔ نے دراصل افسانوی بیانیہ پر حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے مقصد سے ہی سوکھی روٹی کے ذائقے کی تعریف کی ہے۔ اس موقع پر روٹی کے بجائے وہ کسی لذیذ حلوے یا شیرینی کا ذکر بھی کر سکتے تھے لیکن درویش کو خشک روٹی سے جو مناسبت ہے اس کا شعوری طور پر میرؔ نے لحاظ رکھا ہے۔

اس ملاقات کے حوالے سے میرؔ نے درویش کے ارشادات بھی تفصیل سے نقل کیے ہیں اور لکھا ہے:

> ''یہاں تک بات پہنچی تھی کہ شہر کے صوبہ دار کا چوبدار آیا اور اس کا سلام پیش کر کے کہا کہ نصرت یار خاں قدم بوس کے لیے حاضر ہو رہا ہے۔ درویش نے فرمایا: ''خیر اچھا! ہر چند وہ فقیروں سے ملاقات کا منھ نہیں رکھتا لیکن مجھے اس سے شرم آتی ہے، کئی بار لوٹ کر جا چکا ہے۔ اگر اس بار بھی واپس جائے تو خدا جانے پھر ملاقات ہو یا نہ ہو پائے۔'' جب (صوبہ دار) دروازے پر آیا تو ہاتھی سے اُتر کر دوڑا، شرفِ پابوسی سے سرفراز ہو کر پانچ اشرفیاں نذر

کیں۔۔۔۔‘‘[۹۷]

اس بیان کو قاضی صاحب نے نہ صرف یہ کہ میؔر کی دروغ گوئی کے ایک اہم ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے بلکہ بظاہر اس دروغ کی بنا پر ذکر میر کے متعدد بیانات کو بھی مشکوک نگاہوں سے دیکھا ہے۔اس سلسلے میں ان کے صرف درج ذیل دو اقتباسات کا حوالہ کافی ہوگا:

(۱) ’’میر صاحب راوی کی حیثیت سے زیادہ قابلِ اعتبار بھی نہیں...... اس وقت اس حکایت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے جو میر نے احسان اللہ کی خدمت میں نصرت یار خاں، صوبہ دار اکبرآباد کی حاضری کے متعلق لکھی ہے۔ان کا بیان ہے کہ میں اس وقت موجود تھا۔اس سے قطع نظر کہ نصرت یار خاں ایک زمانے میں نائب صوبہ دار تھے، کبھی صوبہ دار اکبرآباد نہ رہے تھے۔ان کی وفات میر کی پیدائش سے قبل ہو چکی تھی۔میر کی ولادت اواخر ۱۱۳۵ھ کی ہے۔نصرت یار خاں کا انتقال بہ قول کامور خاں وصاحب تاریخ محمدی ۱۱۳۳ھ میں ہوا ہے۔‘‘[۹۸]

(۲) ’’امان اللہ میؔر کے والد کے پاس جب آئے ہیں، میؔر سات برس کے تھے....میؔر کا ان کے ساتھ ایک درویش کی ملاقات کے لیے جانا ۱۱۴۲ھ یا اس کے بھی بعد کا واقعہ ہے۔ میؔر درویش کی خدمت میں نصرت یار خاں صوبہ دارِ اکبرآباد کے حاضر ہونے کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

(اس وقت بقولِ خود میؔر بھی موجود تھے)

’’سخن ایں جا رسانیدہ بود کہ... نذر گزرانیدہ‘‘ (الخ)

تاریخ محمدی (نسخۂ رام پور) میں ہے: ’’ہدایت اللہ رکن الدولہ سید نصرت یار خاں بہادر بارہہ از کبار امراء فرخ شاہی ومحمد شاہی است ۲۲ر رمضان ۱۱۳۴ھ در دہلی فوت شدہ...... کامور خاں کی تاریخ (نسخۂ پٹنہ) سے بھی تاریخ وفات کی تصدیق ہوتی ہے۔اس کتاب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نصرت یار خاں کبھی صوبہ دارِ اکبرآباد نہ تھے، نائب صوبہ دار البتہ کچھ دنوں کے لیے مقرر ہوئے تھے۔نصرت یار خاں سے متعلق میؔر نے غلط بیانی کی ہے۔اس کے پیش نظر ذکر میر میں اگر میؔر کے کسی دوسرے بیان کی صحت میں بھی تامل کیا

جائے تو اس پر کسی کو اعتراض کرنے کا کوئی حق نہیں۔"[۹۹]

یہاں میرؔ اس لحاظ سے دروغ گو قرار دیے گئے کہ نصرت یار خاں تو میرؔ کی ولادت سے ایک سال قبل ہی فوت ہو چکے تھے لیکن انھیں میرؔ نے اپنی موجودگی میں احسان اللہ درویش کے سامنے حاضر کر دیا۔ خواجہ احمد فاروقی نے بھی قاضی صاحب ہی کی طرح میرؔ کی اس تاریخی غلطی یا غلط بیانی کی نشان دہی کی ہے لیکن ان کا خیال ہے کہ:

> "......اس وقت میر کی عمر بہت کم تھی۔ نام لکھنے میں سہو ہو سکتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اس قسم کی غلطیاں ان سے بہت کم ہوئی ہیں۔"[۱۰۰]

نثار احمد فاروقی بھی معترض ہیں کہ میر کو یا تو "صوبے دار کا نام یاد رکھنے میں تسامح ہوا، ورنہ "حافظہ نباشد" والا معاملہ ہے۔"[۱۰۱] اسی قسم کی رائے انھوں نے "میر کی آپ بیتی" کے دیباچہ (ابتدائیہ) میں دی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "......اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ میرؔ سے نام لکھنے میں سہو ہوا ہے تب بھی یہ باتیں زیادہ قابلِ قبول نہیں ہیں۔"[۱۰۲]

چودھری محمد نعیم نے بھی تاریخ محمدی (ص:۴۴) کے حوالے سے لکھا ہے کہ نصرت یار خاں ساٹھ سال کی عمر میں ۲۲ر رمضان ۱۱۳۴ھ (۱۷۲۲ء) کی شب کو انتقال کر چکے تھے اور میرؔ کے مذکورہ بیان سے متعلق ان کا تبصرہ یہ ہے کہ:

> "Since Mir claims to be present at the meeting, he either had in mind some other person, or else he used a famous name to claim more glory for the protagonist of his tale."[۱۰۳]

میرؔ کو دروغ گو قرار دینے سے قبل حکایات نگاری سے متعلق ان فنی تدابیر کو سمجھنے اور ان پر غور کرنے کی ضرورت تھی جن سے میرؔ نے اکثر و بیش تر کام لیا ہے۔ حکایات نویسی کے فن میں بسا اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ لکھنے والا افسانوی بیانات میں کسی تاریخی شخصیت، کسی حقیقی شہر کا نام یا کسی حقیقی واقعے کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا شامل کر کے حقیقت اور افسانہ کو اس طرح خلط ملط کر دیتا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علاحدہ کرنا بھی آسان نہیں رہتا۔ اسی طرح وہ واقعہ اور حقیقی کردار کے

زمانے کو بھی مقدم و موخر کر دیتا ہے۔ زمان و مکان اور واقعہ میں تبدیلی یا تقدیم و تاخیر سے حکایت میں دلچسپی کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی اثر انگیزی میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ ''چہار مقالہ'' کی حکایتوں میں بھی یہ عناصر موجود ہیں جنھیں بہت سے محقق اور نقاد نظامی عروضی سمرقندی کی تاریخی غلطیاں قرار دے کر اپنا جی خوش کرتے رہتے ہیں۔ حکایات ہی کی طرح تاریخی اور سوانحی ناولوں میں بھی یہی تکنیک اختیار کی جاتی ہے کیوں کہ اگر تاریخی ناول میں افسانوی عناصر شامل نہ کیے جائیں تو وہ ناول نہ ہو کر خالص تاریخ کی کتاب بن جائے گا، اسی طرح اگر سوانحی ناول میں افسانوی بیانات فکشن کی فنی تدابیر کے ساتھ شامل نہ کیے جائیں تو وہ بھی ناول نہ بن سکے گا بلکہ اس کی حیثیت خودنوشت سوانح کی ہو جائے گی۔ اردو میں عبدالحلیم شرؔر کے تاریخی ناول اور قرۃ العین حیدر کے سوانحی ناول اس کی بیّن مثال ہیں۔

سوال کیا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے دو درویشوں کی ملاقات کا ذکر کیا تھا جس میں وہ خود بھی شریک تھے، تو پھر انھیں اکبر آباد کے صوبہ دار یا نائب صوبہ دار کو بیچ میں لانے کی کیا ضرورت پیش آئی؟ اس کے جواب میں کئی باتیں کہی جا سکتی ہیں مثلاً:

(۱) ہو سکتا ہے کہ میرؔ افسانوی بیان کو حقیقت کا رنگ دینے کے بعد پھر اپنے قاری کو حقیقت سے افسانے کی طرف لے جانا چاہتے ہوں۔ غالباً اسی خیال سے انھوں نے درویشوں کے ارشادات کے درمیان اپنے اشعار بھی شامل کر دیے۔ اندازہ یہ ہے کہ دانستہ طور پر انھوں نے ایسا کیا ہے تاکہ قاری کو اگر کسی مرحلے میں ان کے افسانوی بیانات، حقیقی معلوم ہونے لگیں تو بیچ بیچ میں کوئی ایسی بات ڈال دی جائے کہ یہ حقیقت پھر افسانہ محسوس ہونے لگے۔ ''فیضِ میر'' میں بھی انھوں نے موقع بہ موقع اس تکنیک کو استعمال کیا ہے۔

(۲) نصرت یار خاں کا یہاں حاضر ہونا اس لحاظ سے بھی بامعنی ہے کہ اس سے قبل احسان اللہ کی زبانی جو ارشاداتِ عالیہ میرؔ نے پیش کیے تھے وہ عام انسانوں کے لیے مناسب تھے۔ اب کچھ نصیحتیں اربابِ اقتدار کے لیے بھی ضروری تھیں جو نصرت یار خاں کے سامنے کی گئی ہیں یعنی:

''...تمھیں اعتبار ملا ہے، یعنی خدائے عزّ و جل کی طرف سے اقتدار ملا ہے۔... اس نعمت کے شکر میں بے کسوں کو نوازو یعنی بے مروّت نہ بنیو

اورانھیں ذلیل نہ کریو۔ خدا سے شرم کرتے رہیو، اینڈ یومت، غریبوں
کے کام میں کسی کا منہ مت دیکھیو۔ خبردار! بے کسوں سے منہ نہ موڑیو،
ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن منہ نہ دکھا سکو......"[۱۴]

(۳) نصرت یار خاں کے حاضر ہونے اور درویش کی خدمت میں پانچ اشرفیاں نذر کرنے کے نتیجے میں ہی یہ حکایت اپنے انجام کو پہنچی ہے جس کی طرف ہلکا سا اشارہ درویش نے اسی وقت کر دیا تھا جب نصرت یار خاں قدم بوسی کے لیے حاضر ہوا تھا۔ ("کئی بار لوٹ کر جا چکا ہے، اگر اس بار بھی واپس جائے تو خدا جانے پھر ملاقات ہو یا نہ ہو پائے۔")

نصرت یار خاں تو پانچ اشرفیاں نذر کر کے فقیر کی چوکھٹ چوم کر چلا گیا لیکن ایک گویّے کا لڑکا ادھر سے گزرا اور درویش نے اسے اپنے پاس بلوایا۔ میرؔ بتاتے ہیں کہ: "جب وہ لڑکا آ کر بیٹھا تو خود بخود آمدی قبلان کا یہ شعر بھیرویں میں، جو ایک راگنی ہے اور بے وقت الاپی جاتی ہے، گانے لگا:

بیا کہ عمر عزیزم بہ جستجوے تو رفت
ز دل نہ رفتی و جانم در آرزوے تو رفت

درویش کو وجد آ گیا اور بہت محظوظ ہوئے۔ اس سے کہا: "اے عزیز آج رات فقیر کے ہاں رہ جاؤ اور جو چیزیں تمھیں آتی ہوں، بطورِ خود سناؤ۔"

میرؔ لکھتے ہیں کہ چوں کہ شام ہو چلی تھی اس لیے ہمیں رخصت کر کے احسان اللہ درویش نے دروازہ بند کر لیا اور یادِ الٰہی میں بیٹھ گئے۔ اس گویّے کے لڑکے نے عشا کی نماز کے وقت فقیر کو تکیہ کے نیچے اشرفیاں رکھتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد بازار جا کر دودھ لایا اور اس میں زہر ملا کر فقیر کو پلا دیا۔ دودھ کا پینا تھا کہ درویش کی حالت بگڑ گئی اور وہ لڑکا اشرفیاں لے کر فرار ہو گیا۔ زہر کے اثر سے درویش نے تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ شہر کے سرکردہ لوگ جنازے میں شریک ہوئے اور وصیت کے مطابق، فقیر کے تکیے میں انھیں دفن کر دیا گیا، میرؔ نے یہاں بھی اپنا یہ شعر درج کیا ہے:

فلک زیں گونہ خوں بسیار کردست
عزیزاں را بسے آزار کردست

اور بتایا ہے کہ "اب تک وہ جگہ زیارت گاہِ عزیزاں ہے۔"[۱۵] نثار احمد فاروقی نے میرؔ کے اس بیان کو

بھی حقیقی سمجھ لیا، اسی لیے لکھتے ہیں:

"لیکن اب اس جگہ کا کچھ نشان نہیں ملتا، نہ کسی اور کتاب میں اس کا حوالہ دیکھا گیا۔"[۶۶]

مگر جب یہ طے ہے کہ داستان، ناول اور افسانوں کی طرح بہت سی حکایتوں میں بھی اشخاص واماکن فرضی ہوتے ہیں تو پھر انھیں تاریخ اور جغرافیہ کی کتابوں میں ڈھونڈنے کا کیا مطلب ہے؟ قاضی عبدالودود نے بھی "فیضِ میر" کی پہلی حکایت (جس میں شاہ ساہا اور تیلن کا واقعہ بیان ہوا ہے) کی بنیاد پر میر کو ساقط الاعتبار راوی قرار دیا تھا کیوں کہ اس میں بھی "جس شہر کے معتوب وتباہ ہونے کا ذکر ہے اس کی تصدیق کسی اور معاصر تحریر سے نہیں ہوتی۔" اب ہم ان بزرگوں کی اس معصومیت پر کیا تبصرہ کریں!

سوال اُٹھتا ہے کہ اگر یہ حکایت فرضی ہے تو پھر میر نے احسان اللہ درویش کا انجام اتنا دردناک کیوں دکھایا؟ لیکن غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ انجام بھی میر کی فنی تدابیر کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس پر اب میر کا اپنا ردِعمل بھی دیکھیے:

"اس اوچھے آسمان کے غمزے نئے نئے ہیں اور نخرے نرالے! آئے دن خاک نشینوں کو ستاتا ہے، ہر شب نیا فتنہ اُٹھاتا ہے، کسی کی زہر ہلاہل سے جان گنواتا ہے تو کسی کو تیغِ ستم سے گھایل کر کے خاک میں لٹاتا ہے۔ محبت کے متوالوں کو چاہیے کہ اس کی گردش سے نچنت نہ رہیں تاکہ سختی نہ اُٹھائیں اور اپنی راہ سے بھٹک نہ جائیں۔"[۶۷]

ظاہر ہے کہ احسان اللہ درویش کے دردناک انجام کی بدولت ہی میر کا مذکورہ بالا ردِعمل بھی سامنے آیا جس میں ایک درس بھی پنہاں ہے۔

احسان اللہ کے بعد میر نے بایزید نامی فقیر کی حکایت بیان کی ہے جو سرائے گیلانی کے قریب ایک حجرے میں پڑے رہتے تھے۔ میر کے چچا (میر امان اللہ) ان سے ملنے گئے تھے اور دوسری ملاقات میں میر کو بھی وہاں اپنے ساتھ لے گئے۔ نثار احمد فاروقی نے اس واقعے میں بھی میر کے حافظے کی کمزوری کا پہلو ڈھونڈ نکالا ہے۔ اُن کا یہ اقتباس دیکھیے:

"......اسی طرح (میر) بایزید نامی فقیر سے ملاقات کرنے گئے ہیں تو لکھتے

ہیں کہ: ''ایک دن عصر کی نماز کے بعد اُن سے ملاقات کرنے گئے۔'' مگر لکھتے لکھتے حافظہ نے دھوکا دیا اور چار صفحوں کے بعد کہتے ہیں: ''اسی دوران میں عصر کا وقت ہوگیا، ہم اُٹھے اور اُن کے ساتھ نماز پڑھی۔''[۱۰۸]

لیکن یہ اعتراض اس لحاظ سے صریحاً غلط ہے کہ:

(الف) میرا اپنے چچا کے ساتھ بایزید سے ملاقات کے لیے عصر کے بعد نہیں بلکہ ظہر بعد گئے تھے اور وہیں عصر کا وقت ہوگیا تو بایزید کے ساتھ نمازِ عصر ادا کی۔ ذکرِ میر کے نسخۂ اٹاوہ (قلمی، ص: ۱۳/الف)، نسخۂ رام پور (قلمی، ص: ۵۳۳۱)، نسخۂ مطبوعہ مرتبہ مولوی عبدالحق (ص: ۳۸) اور یہاں تک کہ خود نثار احمد فاروقی کے مرتب کردہ متن (میر کی آپ بیتی مشمولہ فارسی متن ''ذکر میر''، ص: ۲۴۴) میں واضح طور پر یہ درج ہے:

(۱) ''...... یکی بعد از نمازِ پیشین قصدِ دیدنِ اُو کردومرا ہمراہ بُرد...... ''

اور اسی ملاقات میں آگے کی عبارت یہ ہے کہ:

(۲) ''درین حال وقتِ نمازِ عصر رسید، برخاستیم و با او نماز گذاردیم۔ بعد فراغ رو بمشرق نشست و گفت...''

(اتنے میں عصر کا وقت ہوگیا، ہم اُٹھے اور ان کے ساتھ نماز پڑھی، نماز سے فراغت کے بعد مشرق کی طرف منھ کر کے بیٹھے اور فرمایا......'' ص: ۹۱)

لیکن فاضل مترجم نے عبارت نمبر (۱) (یکی بعد از...) کا ترجمہ اس طرح کیا ہے:

''......ایک دن عصر کی نماز کے بعد اُن سے ملنے گئے اور مجھے بھی لیتے گئے...'' (ص: ۸۸)

یعنی نماز پیشین کا ترجمہ نمازِ عصر کر دیا اور عبارت نمبر ۲ (''درین حال وقتِ نمازِ عصر رسید'') سے متعلق یہ اعتراض جڑ دیا کہ: ''عصر کی نماز تو پڑھ کر گئے تھے، دوبارہ کیسی؟''[۱۰۹]

اور پھر یہ فیصلہ بھی صادر فرمایا کہ: ''نسخۂ لاہور میں نمازِ مغرب ہے، اور یہی صحیح ہے۔''[۱۱۰] حالاں کہ نسخۂ لاہور میں بھی عبارت اوّل میں ''نمازِ پیشین'' کی ترکیب آئی ہے، اس لحاظ سے عبارت دوم میں ''نمازِ مغرب'' کی ترکیب پر بھی فاضل مترجم کو پہلے غور

کرنا چاہیے تھا کہ ظہر کے بعد سید ھے مغرب کا وقت تو نہیں آجاتا، بلکہ اس سے پہلے نمازِ عصر بھی ہے اور اس لحاظ سے نسخۂ لاہور میں ''نمازِ مغرب'' کا لفظ غلط طور پر آیا ہے (ممکن ہے، یہ کاتب کی غلطی ہو) لیکن مترجم نے اسی کو صحیح قرار دیا ہے۔ البتہ نسخۂ رام پور میں ''نمازِ عصر'' کی جگہ صرف ''نماز'' کا لفظ موجود ہے (''.... دریں حال وقتِ نماز رسید...... '' رام پور، قلمی ص: ۵۳۳۳) لیکن اس سے بھی عصر اور مغرب کی غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کیوں کہ مذکورہ نسخے میں بھی عبارتِ اوّل میں نمازِ پیشین کی ترکیب موجود ہے تو عبارتِ دوم میں لفظ ''نماز'' سے بھی لازمی طور پر نمازِ عصر ہی مراد ہوگی؛ نمازِ مغرب ہرگز نہیں۔

(ب) فاضل محقق کے بموجب چلیے مان لیتے ہیں کہ میرؔ اپنے چچا کے ہمراہ بایزید سے ملنے عصر ہی کی نماز کے بعد گئے تھے لیکن اس واقعے کی جو تفصیلات میرؔ نے بیان کی ہیں اور جتنی باتیں وہاں ہوئی ہیں (یعنی میر کا تعارف، علی متقی کی تعریف و توصیف، بایزید درویش کے ارشادات (نکتہ)، حکایتِ تمثیلی جس میں حضرت موسیٰؑ کے زمانے کے ایک مجذوب کا قصہ اور پھر اس کے فرمودات وغیرہ) وہ عصر سے مغرب تک کے مختصر سے وقفے میں کیوں کر مکمل ہوسکتی تھیں؟ ظاہر ہے کہ اتنی طویل گفتگو ظہر اور عصر کے لمبے وقفے کے دوران ہی ممکن ہے۔ اسی طرح میر امان اللہ شہر پناہ سے باہر عیدگاہ کے قریب جہاں اُن کا آستانہ ہے، وہاں سے پیدل چل کر سرائے گیلانی محلّہ تک پہنچے ہیں، خصوصاً اس حالت میں کہ میرؔ سات آٹھ سال کے بچے ہیں اور ظاہر ہے کہ وہ آہستہ قدم ہی چل کر وہاں پہنچے ہوں گے۔ اس لیے راستہ طے کرنے میں اور بھی وقت لگا ہوگا اور یہ وقت بھی اسی عصر اور مغرب کے درمیانی وقفے میں شامل ہے۔

(ج) نمازِ عصر کے بعد ہی امام عموماً رو بہ مشرق ہوکر بیٹھتا ہے اور دین کی باتیں کرتا ہے۔

(د) میرؔ نے بایزید سے تین ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔ ان ملاقاتوں میں وقت کی ایک خاص ترتیب بھی محسوس ہوتی ہے یعنی پہلے دن کی ملاقات کا وقت نہیں بتایا، دوسری بار ظہر کے بعد گئے، تیسری ملاقات میں ظہر سے اتنا پہلے گئے کہ وہیں ظہر کا وقت ہوگیا۔

ان امور کی روشنی میں یہ واضح ہے کہ نثار احمد فاروقی نے پہلے تو نمازِ پیشین کو نمازِ عصر قرار دیا اور اس کے آگے جہاں واقعی نمازِ عصر کا لفظ ہونا چاہیے تھا، اور اسی لحاظ سے وہ آیا بھی ہے، اس پر

اعتراض کیا اور اسے میرؔ کے حافظے کی غلطی بتایا۔ یعنی فاضل محقق کے نزدیک میرؔ کا حافظہ اتنا کمزور ہے کہ عصر کی نماز پڑھ کر بایزید سے ملنے گئے ہیں اور وہاں پھر عصر کی نماز ادا کرتے ہیں اور اس کا اسی طرح ذکر بھی کیا ہے۔

اس حکایت میں بایزید درویش کی نصیحتیں میرؔ نے تفصیل سے پیش کی ہیں اور درویش ہی کی زبانی حضرت موسیٰ کے زمانے کے ایک مجذوب کی ''حکایت تمثیلی'' بھی بیان کی ہے، پھر بایزید کی وفات کا واقعہ درج کیا ہے۔ میرؔ نے یہ تمام واقعات اس انداز سے بیان کیے ہیں گویا یہ سب کچھ ان کے سامنے رونما ہوا ہے لیکن یہاں بھی میرؔ کی حیثیت دراصل حاضر راوی کی ہے۔ ان حکایات کے درمیان جا بہ جا میرؔ اپنے والد کا ذکر بھی واقعیت کا التباس پیدا کرنے کے مقصد سے ہی کرتے ہیں مثلاً بایزید درویش کی وفات کے بعد میرؔ بیان کرتے ہیں کہ:

> ''وہ دل سوختہ مرحوم ایک رات کو میرے چچا کے خواب میں آتے ہیں اور کہتے ہیں: ''تم نے دیکھا؟ عشق نے مجھ میں کیسی آگ لگائی اور کیسا پھونکا۔ اب موت کے سوا کوئی چارۂ کار نہ تھا۔ جب انھوں نے میری جان کی بے تابی دیکھی تو مجھے رحمت کے بے پایاں سمندر میں ڈال دیا اور گوہرِ مراد سے ہم کنار کردیا، یعنی مجھے کل پڑگئی، آرام مل گیا، دل کی مراد کے مطابق اس نگارِ بہشت رو کا وصالِ دوام مل گیا۔''[۱۱۱]

اس کے بعد میرؔ بیان کرتے ہیں کہ: ''یہ واقعہ دیکھ کر میرے چچا کے دل میں وحشت سی پیدا ہوگئی، مدت تک کسی شے سے مانوس نہ ہوئے... بر سبیلِ حکایت انھوں نے یہ خواب میرے والد سے بیان کیا۔ انھوں نے فرمایا: ''کیا تعجب ہے؟ خداوند تعالیٰ کریم مطلق ہے۔ تم نے یہ قصہ نہیں سنا؟''[۱۱۲] اور پھر اپنے والد کی زبانی میرؔ نے بایزید بسطامی کا قصہ (حکایتِ تمثیلی) بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اپنے والد کے کلماتِ معرفت نقل کیے ہیں۔

ذکرِ میر کی یہ تمام حکایتیں آپس میں مربوط ہیں اور ''فیضِ میر'' کی طرح یہاں بھی میرؔ نے حکایات نگاری کے سلسلے میں اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان افسانوی بیانات میں انھوں نے بعض تاریخی واقعات اور شخصیات کو اس انداز سے شامل کرنے کی کوشش کی ہے کہ حقیقت کا التباس بھی پیدا ہو جائے اور حکایت نویسی کا اصل مقصد بھی فوت نہ ہو۔

سوال کیا جاسکتا ہے کہ ''ذکر میر'' کا آغاز تو انھوں نے سوانحی بیانیہ (''بزرگانِ من...'') سے کیا تھا، پھراس میں افسانوی بیانیہ کیوں شامل کر دیا؟ یعنی درویشوں کی فرضی حکایات اوران کی بزرگی کے قصے کیوں اختراع کر لیے؟ اس سلسلے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ:

(۱) اگر میر ایسا نہ کرتے تو صوفیانہ افکار اور پندوموعظت کے برملا اظہار کی اتنی گنجائش ''ذکر میر'' میں نہیں نکل پاتی

(۲) ان ارشادات کی شمولیت کے لیے ضروری تھا کہ درویشوں کے واقعات اوران کی بزرگی کے قصے بھی اسی قدر بیان کیے جائیں

(۳) میر یہ اقوالِ زرّیں خود بھی پیش کر سکتے تھے لیکن ایسی صورت میں یہ حصہ میر کے عقائد و نظریات کا اعلان نامہ بن جاتا۔ اس سلسلے میں یہ بھی ہے کہ درویشی کی باتیں درویشوں کو ہی زیب دیتی ہیں۔ میر کی زبان سے یہ باتیں اس لیے مناسب نہ تھیں کہ وہ درویش زادے تھے لیکن درویش نہ تھے۔

قاضی صاحب معترض ہیں کہ میر اپنے والد کو بہت بڑا درویش ثابت کرنا چاہتے تھے۔ اس خیال کا اظہار انھوں نے اپنی متعدد تحریروں میں کیا ہے، مثلاً ان کے یہ اقتباسات دیکھیے:

(۱) ''علی متقی کا روحانی مقام کیا تھا یہ ایک درویش ہی بتا سکتا ہے...... رہا ان کا شہرۂ آفاق ہونا تو یہ غلط محض ہے۔ ان کے زمانے سے لے کر اس وقت تک نہ جانے کتنے صوفیوں کے تذکرے لکھے گئے ہیں۔ جہاں تک میرا علم ہے، کسی ایک میں بھی ان کا ذکر نہیں۔ تاریخ کی کتابوں میں بھی صوفیہ کے حالات ملتے ہیں، ان کے صفحات بھی ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ ''تاریخ محمدی'' کے مصنف نے ان کا زمانہ پایا ہے۔ اس نے اپنی کتاب میں سیکڑوں معاصرین کے سنین وفات دیے ہیں چنانچہ ان کے پیر، شاہ کلیم اللہ کا سالِ رحلت اس میں موجود ہے لیکن یہ اس کتاب سے بھی غیر حاضر ہیں۔ لطف یہ کہ حال کی کتابوں سے قطع نظر کسی کتاب میں باستثنائے ''ذکر'' وقاموس بیل، میر کے والد کی حیثیت سے بھی ان کا نام نہیں۔ اگر یہ واقعی اپنے زمانے کے بڑے نامی درویشوں میں ہوتے تو ان کا عرس ہوا کرتا اوران کا مزار زیارت

گاہِ خلائق ہوتا۔ آج یہ حال ہے کہ کسی کو یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کی قبر کہاں ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ محسن اپنے کو ان کا پوتا نہیں، اپنے باپ کے ماموں کا پوتا کہتا ہے۔ علی متقی کسی لحاظ سے بھی بڑے آدمی ہوتے تو یہ ممکن نہ تھا۔ ......''[۱۱۳]

(۲) ''ان (محمد علی/علی متقی) سے متعلق معلومات کا واحد ذریعہ ''ذکر'' ہے۔ وہ اپنے عہد کے مشہور صوفیوں میں ہوتے تو اوروں نے بھی ان کا حال لکھا ہوتا۔ آگرہ میں ان کا مزار زیارت گاہِ خلائق ہوتا اور ان کا عرس ہوا کرتا۔ میرا خیال ہے کہ وہ ایک معمولی آدمی تھے جنھیں بہت جلد لوگوں نے بھلا دیا۔ ان کی وسیع المشربی فرضی ہے (حکایت خفشاں نمود ملاحظہ ہو) اور ان کے متعلق ایسے امور جن سے ان کی بڑائی نکلتی ہے قابلِ اعتبار نہیں۔''[۱۱۴]

قاضی صاحب کی تائید میں نثار احمد فاروقی، آل احمد سرور اور سید احتشام حسین وغیرہ نے میر کے ان بیانات کو جو انھوں نے اپنے والد کی بزرگی اور درویشی کے سلسلے میں تحریر کیے ہیں، مشکوک نگاہوں سے دیکھا ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں کہ:

''(میر کے) باپ کا نام محمد علی تھا جنھیں میر نے اپنی سوانح عمری میں میر علی متقی کے نام سے یاد کیا ہے اور ایک بڑے صوفی درویش کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چوں کہ آگرہ کے صوفیا اور علما کے تذکروں میں ان کا نام نہیں ملتا اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ محض بیٹے کا باپ کو خراج عقیدت ہے یا درحقیقت وہ ایک صوفی کی حیثیت سے اہم تھے۔ یہ ضرور صحیح ہے کہ میر نے باپ کی زندگی میں صوفیوں اور فقیروں ہی کی صحبت میں زیادہ وقت گزارا۔......''[۱۱۵]

اسی طرح سرور صاحب نے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب ''میر تقی میر: حیات اور شاعری'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''...... دوسری بات جو کھٹکتی ہے یہ ہے کہ میر کے والد کی بزرگی اور فضل و کمال کے سلسلے میں میر کے بیانات ہی کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا ہے۔

میر نے خان آرزو کے متعلق جو کچھ کہا ہے یا دہلی جاتے وقت اپنی عمر کے متعلق جو اشارے کیے ہیں، ان پر جو تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے وہ صحیح ہے۔ اس تنقیدی نظر کی ضرورت میر کے بچپن اور ان کے والد اور چچا کے متعلق ان کی رائے پر بھی تھی۔ خواجہ صاحب نے اس پر غور نہیں کیا کہ میر کے والد کی بزرگی کا تذکرہ کسی اور جگہ نہیں ملتا۔ آگرے کی زندگی میں ان کے متعلق تاثر نظر نہیں آتا۔ اس لیے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ اپنے والد سے بڑھی ہوئی عقیدت نے میر کو یہاں مبالغے پر مجبور کر دیا۔ ذکر میر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر بعض اوقات بعض باتوں پر پردہ ڈالتے ہیں یا واقعات کی صحت کا پورا خیال نہیں کرتے۔......"[116]

نثار احمد فاروقی فرماتے ہیں کہ:

"......میر نے بہت سرسری انداز میں اپنے اجداد کے حجاز سے گجرات اور وہاں سے آگرہ کو منتقل ہونے کا بیان کیا ہے۔ پھر اپنے باپ کی درویشی اور صوفیانہ طرز زندگی کا ذکر اور ان کے مختصر حالات و ملفوظات ہیں۔ یہ ملفوظات تمام تر میر کے خلاق ذہن کی اختراع ہیں۔ اگر ان کے باپ اوسط درجے کے درویش یا صوفی بھی ہوتے اور آگرہ میں ان کی وہ مقبولیت ہوتی جو میر نے بتائی ہے تو ان کا حال کہیں نہ کہیں ضرور ملتا۔ اس عہد کے تمام تاریخی اور نیم تاریخی مآخذ ان کے وجود سے بے خبر ہیں۔"[117]

مذکورہ بالا اقتباسات میں پیش کیے گئے تمام خیالات کو صحیح تسلیم کرنے میں ہمیں تامل محسوس ہوتا ہے کیوں کہ:

(۱) صوفیوں کے تذکرے سے متعلق کسی کتاب میں علی متقی کا احوال درج نہ ہونے کی بنا پر یہ حتمی فیصلہ کر دینا کہ وہ صوفی اور درویش نہیں تھے، غلط معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی غور طلب ہے کہ علی متقی کے پیر و مرشد شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی کا احوال بھی غالباً کہیں دستیاب نہیں ہے۔ "تاریخ محمدی" میں ایک مفقود الخبر کتاب "افق المبین" کے حوالے سے صرف ان کا سالِ وفات درج ہے۔

(۲) محسنؔ تو علی متقی کے حقیقی پوتے تھے لیکن وہ خود کو سراج الدین علی خاں آرزو کا پوتا بتاتے ہیں پھر بھی قاضی عبدالودود نے محسن کی اس دروغ گوئی پر اعتراض کرنے کے بجائے اسے علی متقی کی درویشی کے خلاف دلیل کے طور پر استعمال کیا ہے۔

(۳) میرؔ نے امان اللہ کو اپنے والد کا شاگرد اور معتقد بتایا ہے اور علی متقی کی صحبت میں امان اللہ نے درویشی کے مراحل طے کیے ہیں۔ امان اللہ جب احسان اللہ درویش سے ملنے جاتے ہیں اور احسان اللہ درویش پند و موعظت سے معمور لمبی لمبی تقریریں (نکتہ/موعظت/فقیرانہ باتیں) کرتا ہے تو اس باہمی ملاقات میں دونوں درویشوں کے مباحثے یا مکالمے نہیں ہیں بلکہ صرف احسان اللہ کی بے تکان گفتگو اور نصیحتیں ہیں۔ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ امان اللہ سے زیادہ علم ظاہری و باطنی احسان اللہ کے پاس ہے۔ اگر میرؔ اپنے والد کی درویشی میں مبالغہ کرنا چاہتے تو وہ کم از کم یہ کام بڑی آسانی سے کر لیتے کہ میر امان اللہ کو احسان اللہ کے پیر و مرشد کی حیثیت سے پیش کرتے اور سلوک و معرفت کی ساری باتیں احسان اللہ کے بجائے امان اللہ کی زبان سے ہی ادا کراتے تا کہ یہ سمجھا جاتا کہ علی متقی جیسے پیر و مرشد کی صحبت سے امان اللہ علم درویشی میں ایسے بے مثال ہوئے کہ پند و موعظت کے لآلی اپنے طالبوں میں یوں لٹا رہے ہیں، مگر میر نے ایسا نہیں کیا۔ اس لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قاضی صاحب نے میرؔ کے بہت سارے بیانات کی طرح علی متقی کی درویشی والے بیان کو بھی بلا وجہ غلط ٹھہرایا ہے۔

(۴) اگر میرؔ اپنے والد کو محض ذاتی عقیدت کی وجہ سے صوفی اور درویش ظاہر کرنا چاہتے تو انھوں نے میر امان اللہ، احسان اللہ اور بایزید وغیرہ کی حکایات کے حوالے سے جو صوفیانہ مسائل اور پند و موعظت کی باتیں ان درویشوں کی زبانی بیان کی ہیں، وہ تمام باتیں اپنے والد کے ارشادات کی صورت میں ہی پیش کر دیتے۔ اسی طرح وہ یہ بھی کر سکتے تھے کہ میر امان اللہ کی مانند احسان اللہ اور بایزید درویش کو بھی اپنے والد کا مُرید اور فیض یافتہ بتا دیتے، لیکن میرؔ نے ایسا نہیں کیا ہے۔ بر سبیلِ تذکرہ یہاں یہ وضاحت کی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ احسان اللہ اور بایزید کی زبان سے علی متقی کی بزرگی اور درویشی کے سلسلے میں جو توصیفی کلمات ادا ہوئے ہیں ان سے دراصل دونوں درویشوں کی

خاکساری کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر واقعی یہ دونوں درویش علی متقی کو عارف باللہ اور اپنے سے زیادہ پایے کا بزرگ سمجھتے تو وہ خود ان کی قدم بوسی کو حاضر ہوتے یا میرؔ کم از کم خود ان دونوں کو اپنے والد کے آستانہ پر کھینچ لاتے۔

اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرؔ نے اپنے والد کی بزرگی کے سلسلے میں جو بیانات دیے ہیں انھیں صرف مبالغہ یا بیٹے کی عقیدت قرار دیتے ہوئے غلط ٹھہرانا کچھ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس سلسلے میں صفدر آہ لکھتے ہیں:

> ''ہمارے پاس علی متقی کے مرتبے کا تعین کرنے کے لیے میرؔ کی شہادت کے علاوہ اور کوئی چیز موجود نہیں اور میر کے بیان سے علی متقی ہمارے سامنے ایک بلند مرتبہ انسان کی حیثیت سے آتے ہیں۔ جب تک اس کے خلاف واضح شہادتیں نہ ملیں، باپ کے متعلق بیٹے کے بیان کو درست نہ سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔''[۱۱۸]

درویشوں کی حکایات میں پیش کیے گئے واقعات جو روایت یا درایت کسی بھی کسوٹی پر پورے نہیں اُترتے، ان کا دفاع کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ میرؔ نے ''..... ان کو صرف بیان کر دیا ہے، ہمیں ماننے یا نہ ماننے پر مجبور نہیں کیا۔''[۱۱۹] اس سلسلے قاضی عبدالودود کا تبصرہ ہے کہ:

> ''یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ میرؔ کسی کو ماننے پر مجبور کس طرح کر سکتے تھے۔ اس سے قطع نظر، یہ ظاہر ہے کہ ان کی خواہش یہ ضرور ہوگی کہ پڑھنے والے ان کے بیانات کو تسلیم کریں۔''[۱۲۰]

''ذکر میر'' میں درویشوں کی حکایات اور ان کے اقوال کو بعض نقادوں نے عہدِ میرؔ کے تہذیبی، فکری اور سیاسی پس منظر کے لحاظ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

> ''......ان واقعات کو اس زمانے کے مخصوص معاشرتی حالات کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جب ہماری زندگی کی تھکی اور سسکتی ہوئی قوتیں تصوف کے دامن میں پناہ لے رہی تھیں اور وہ اس وقت خود روبہ انحطاط اور زوال پذیر تھا۔''[۱۲۱]

اسی طرح ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

''اٹھارہویں صدی کا ہندوستان خارجی شکست وریخت، تباہ کاری اور قتل و خون کے سبب نہایت تیزی کے ساتھ دروں بینی کی جانب مائل ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ داخلی ٹوٹ پھوٹ سے انسانی شخصیت میں تصوف کا رنگ بہت غالب آ گیا تھا۔ زندگی کی کشاکش، آلام اور عدم تحفظ کے احساس نے انسانوں کو اندر کی دنیا کی طرف مائل کر دیا تھا چناں چہ معاشرے کے بہت سے افراد ایسی زندگی اختیار کرنے میں عافیت سمجھنے لگے تھے۔ علی متقی اور میر کی خودنوشت کے درویش کے کرداروں کو اس پس منظر میں بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ علی متقی اور ''ذکر میر'' کے درویش مکمل طور پر خلوت گزیں ہیں اور زندگی کے عملی میدان سے باہر ہیں۔ ہم ان پر فراریت کا الزام بھی نہیں لگا سکتے کہ زندگی کا جو اسلوب انھوں نے اپنا رکھا تھا وہ اس دور کی صوفیانہ زندگی کا اسلوب سمجھا جاتا تھا مگر اس میں بھی شک نہیں کہ ''ذکر میر'' کے درویشوں نے غیر معمولی رستہ اختیار کر رکھا تھا۔ انتہا پسندی کی اس منزل ہی نے اس دور کے تصوف کو زندگی سے کاٹ کر رکھ دیا تھا جس سے معاشرے میں روحانی توازن بگڑ گیا تھا۔''[۱۲۲]

تبسم کاشمیری نے ''ذکر میر'' کے چار درویشوں کو ''دیو مالائی دانش مند بوڑھے'' (Wise Old men) کا نام دیا ہے۔[۱۲۳] اور یہ بات واقعی اہمیت سے خالی نہیں کہ ''ذکر میر'' کے درویشوں کے حالات اور واقعات کو اگر ہم اس عہد کے تہذیبی اور فکری پس منظر میں رکھ کر دیکھیں تو ان حکایات کی معنویت مستحکم ہونے کے ساتھ ساتھ ان پر کیے گئے اعتراضات بھی بے معنی معلوم ہوتے ہیں اور ''ذکر میر'' کی اہمیت اس لحاظ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ کتاب اس عہد کی تہذیبی و فکری زندگی کی ترجمان ہے جب تصوف میں پناہ لینا اور درویشی کی روش اختیار کر لینا اس زمانے کے اکثر لوگوں کا شعار بن گیا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بھی عہدِ میر اور اس سے قبل کی صورت حال کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''شاہ جہاں اور اورنگ زیب کے زمانے میں تصوف ایک فطری رجحان کی حیثیت سے اُبھرا...... اورنگ زیب کے بعد جب انتشار اور بڑھا اور سیاسی

اور معاشی بدحالی میں اضافہ ہونے لگا تو تصوف کی طرف میلان اور بھی عام ہوگیا۔ شاہ فخر الدینؒ، شاہ غلام علیؒ، شاہ ابوسعید، سعد اللہ گلشن، میرزا مظہر جان جاناں، خواجہ میر درد وغیرہ اس دور کے اہم صوفی بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان میں بعض نے خانقاہیں قائم کر رکھی تھیں...... تصوف گویا اس دور کی مایوسی اور بے بسی سے فرار کا ذریعہ بن گیا تھا۔ منت مرادیں ماننا، عرسوں میں شرکت، سماع کی محفلوں میں وجدو حال لانا، مزاروں پر فاتحہ پڑھنا، اوراد و وظائف کے ذریعے مصیبتوں کو ٹالنے کی کوشش اور غیر معمولی کرامات کا انتظار، یہی اس زمانے میں تصوف کا عام اور مروجہ تصور تھا۔''[۱۲۴]

''ذکرِ میر'' کے درویش بھی اگر واقعی اپنے عہد کی تہذیبی وفکری زندگی کے نمائندے ہیں یا اُس عہد کے سیاسی جبر سے متاثر ہیں تو پھر ان درویشوں کی حکایات کے حوالے سے میرؔ پر اعتراض کرنے کا کیا مطلب ہے؟

قاضی صاحب معترض ہیں کہ:

☆ ''ذکر'' میں علی متقی کے جو اقوال پیش کیے گئے ہیں، وہ یقین ہے کہ فرضی ہیں، ایک آدھ بات سچی ہو تو ہو۔''

☆ ''امان اللہ نے خضر سے خطاب کر کے جو کچھ کہا ہے اس میں میرؔ کا ایک فارسی شعر بھی شامل ہے، اس کے خیالی ہونے میں کلام نہیں۔ یہی حضرت مرض الموت میں ایسی حالت میں کہ دم گھٹ رہا ہے، میرؔ کی ایک فارسی رباعی پڑھتے ہیں۔''

☆ ''احسان اللہ اور بایزید کی تقریریں بھی فرضی ہیں۔ میرؔ نے ان کا جو زمانہ بتایا ہے، اس وقت وہ بہت کم سن تھے، ان باتوں کا یاد رکھنا درکنار، انھیں سمجھ بھی نہیں سکتے تھے۔ اس کا امکان بھی ہے کہ یہ دونوں وجودِ خارجی سے محروم ہوں۔''[۱۲۵]

کمال احمد صدیقی کا اعتراض ہے کہ:

(۱) ''امان اللہ کے بیانہ سے اکبرآباد پہنچنے کے واقعہ سے متعلق میر کا ''جو رواں تبصرہ (Running Commentary) ہے، اس کا ماخذ کیا ہے؟ یہ بیان کس طرح ثقہ سمجھا جاسکتا ہے؟ میر، ظاہر ہے، اس واقعے کے چشم دید گواہ نہیں ہیں۔......''

(۲) ''میر نے امان اللہ کے چہرے کے Expressions اس وقت کے بتائے ہیں جب وہ موجود نہیں تھے لیکن عجائبات اور کرامات کی کوئی تفصیل نہیں دی، حالاں کہ وہ ان سب کے ''عینی شاہد'' تھے۔ یہ نتیجہ اخذ کرنا نادرست نہ ہوگا کہ عجائبات اور کرامات وغیرہ کا کوئی وجود نہیں تھا۔''

(۳) میر امان اللہ پسر روغن فروش پر عاشق ہونے کے بعد تلقین کے طور پر خود کلامی کرتے ہیں، اس پر کمال صدیقی کا یہ اعتراض ہے کہ: ''میر امان اللہ نے جو خاموش خود کلامی کی، یعنی اپنے دل سے باتیں کیں، وہ سب سات برس کے میر محمد تقی نے اپنی روحانی قوتِ سامعہ سے سن لیں اور ذکر میر میں قلم بند کردیں...... میر امان اللہ نے اگر خود سے کچھ باتیں کی بھی ہوتیں تو میر کے قلم تک یا میر کے علم تک ان کی رسائی نہیں تھی۔''[۱۳۶]

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے بھی ذکر میر کے ابتدائی حصے پر جو اعتراضات کیے ہیں ان سے متعلق یہ طویل اقتباس دیکھیے:

''اس کتاب میں ابتدائی حصہ میر کے والد اور منھ بولے چچا کی تعریفوں اور مسائلِ تصوف سے بھرا ہوا ہے۔ اس میں نہایت شاعرانہ مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ میر کے والد یا ''چچا'' امان اللہ اتنے بڑے صوفی اور بزرگ نہ تھے کہ خلقِ خدا ان کے آستانے کی خاک بطور تبرک لے جاتی یا وہ آسمانِ درویشی کے آفتاب و ماہتاب ہوں۔ اس میں میر نے جی کھول کر مبالغے سے کام لیا ہے۔

میر کو اپنے باپ اور چچا کا سایہ ۱۱۔۱۲ برس سے زیادہ نصیب نہیں ہوا لیکن انھوں نے میر امان اللہ کے ساتھ بعض درویشوں کی صحبت میں جانے کا

تذکرہ کیا ہے اور ان کے اقوال واشعار نقل کیے ہیں مگر جن دنوں کی یہ باتیں ہیں اس وقت میر کی عمر سات آٹھ سال سے زیادہ نہیں تھی، پھر یہ ممکن ہی نہیں کہ اتنا کم سن بچہ درویشوں کے صوفیانہ اقوال کو اس طرح سمجھ سکے کہ تقریباً تیں چالیس سال کے بعد جب وہ اپنی سوانح عمری لکھنے بیٹھے تو انھیں من وعن نقل کردے۔ میرا اپنا خیال ہے کہ یہ سارے واقعات میر کے اپنے ذہن کی اختراع ہیں۔ ممکن ہے کہ خارج میں احسان اللہ اور بایزید کا وجود رہا ہو لیکن ان سے جو ملفوظات روایت کیے گئے ہیں ان کا بیش تر حصہ جعلی اور اختراعی ہے۔ یہ شبہ یقین کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے ایک فقیر احسان اللہ کی خدمت میں اپنے چچا کے ساتھ جانے کا حال لکھا ہے۔ یہ اس درویش سے ان کی آخری ملاقات تھی۔ اس دن شام کو نصرت یار خاں صوبہ دار آگرہ آکر قدم بوس ہوا اور پانچ اشرفیاں نذر کر کے چلا گیا وغیرہ۔ قطعِ نظر اس سے کہ نصرت یار خاں کے صوبہ دار آگرہ ہونے کا کوئی تاریخی ثبوت موجود نہیں، اس کی تاریخ وفات جیسا کہ ہم نے ترجمے کے حاشیے میں لکھ دیا ہے ۱۱۳۴ھ ہے اور میر اس کی وفات سے بھی ایک سال بعد پیدا ہوئے ہیں۔ اگر یہ بھی فرض کرلیا جائے کہ میر سے نام لکھنے میں سہو ہوا ہے تب بھی یہ باتیں زیادہ قابلِ قبول نہیں۔''[۱۲۷]

ڈاکٹر جمیل جالبی بھی معترض ہیں کہ:

''...یہ کیسے ممکن ہے کہ میر صاحب پیدائش سے پہلے وہاں پہنچ گئے ہوں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ واقعہ انھوں نے امان اللہ سے سنا ہوگا۔ ذکر میر لکھتے وقت اپنے چچا کا درجہ بلند کرنے کے لیے اس واقعہ کو اس طرح درج کیا کہ وہ بظاہر درست معلوم ہو۔ ویسے بھی سات سال کی عمر کے بچے کو وہ ساری ہدایات و نصائح، جو فقیر احسان اللہ کی زبان سے میر نے کہلوائے ہیں، اتنی تفصیلی و جزئیات کے ساتھ کیسے یاد رہ سکتی ہیں؟'' (محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص:۶۸)

لیکن یہ تمام اعتراضات میر کے افسانوی بیانیہ کو حقیقی سمجھ لینے کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں۔ ذکر میر میں مندرج حکایات ونقول کو ہم محض افسانوی بیان قرار دیتے ہوئے فی الحال اس سے سروکار نہیں رکھنا چاہتے کہ میرؔ نے اس میں کتنا جھوٹ شامل کیا اور کتنا سچ۔ اس وقت صرف ہم ان حکایات کے اخلاقی پہلوؤں کا جائزہ لینا چاہیں گے، کیوں کہ جھوٹے، سچے اور حقیقی یا فرضی واقعات کے بیان سے میرؔ کا مقصد صرف یہ تھا کہ ان کے ذریعہ عشق حقیقی کے معاملات، پندونصائح، خداترسی وخداشناسی اور اخلاقیات کی باتیں عام کی جائیں۔ قاضی عبدالودود صاحب کا اعتراض ہے کہ میرؔ نے اپنے والد کو بہت بڑھا کر دکھانے کی کوشش کی ہے[۱۲۸] اس اعتراض پر گزشتہ صفحات میں ہم روشنی ڈال چکے ہیں، فی الحال ہمیں یہ عرض کرنا ہے کہ اگر میر اپنے والد کو درویش کامل کی حیثیت سے پیش نہ کرتے تو ان کی زبانی سلوک ومعرفت کی باتیں کس طرح کہلوائی جاتیں؟ وہ درویشی میں شہرۂ آفاق تھے یا نہ تھے، یا درویش کامل تھے یا نہ تھے، اس سے اب کچھ فرق نہیں پڑتا لیکن ان کی زبانی میرؔ نے جو اقوالِ زرّیں پیش کیے ہیں ان کے بیش بہا ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ اسی طرح اب یہ سوال بھی بے معنی ہے کہ ''ذکر میر'' کے باقی درویش ''وجود خارجی'' رکھتے تھے یا اس سے محروم تھے، لیکن ان حکایات کی معنویت اس لحاظ سے برقرار رہے گی کہ یہ اخلاقی ادب کا شاہکار ہیں اور ''فیض میر'' کی حکایتوں کی طرح ان حکایات کو بھی ہم ''گلستان'' و ''بوستان'' کی حکایتوں اور ''پندنامۂ عطار'' سے کم بیش بہا نہیں سمجھتے ہیں۔ موجودہ دور میں یہ حکایات ہمارے لیے اور بھی بامعنی ہیں کہ ہمارا معاشرہ اب روز بروز اخلاقی زوال کی طرف تیزی کے ساتھ بڑھنے لگا ہے۔ اسی لیے مالک رام صاحب کا خیال ہے کہ:

> ''......اس کتاب (ذکر میر) کی ایک اور خصوصیت بھی نظر انداز کر دینے کے قابل نہیں۔ اس میں اخلاقی اور روحانی تعلیم ایسے سادہ اور دل نشین انداز میں بیان کی گئی ہے کہ اس سے بہتر بہت کم کسی جگہ دیکھنے میں آئی۔''[۱۲۹]

اسی طرح ڈاکٹر ریحانہ خاتون کا بھی خیال ہے کہ:

> ''......اس (ذکر میر) میں اخلاقی باتیں اور پندونصائح کی بہتات ہے جو نہایت سادہ اور دل نشیں انداز میں بیان کیے گئے ہیں اور پڑھنے والے کو خاصا متاثر کرتے ہیں۔''[۱۳۰]

مولوی عبدالحق نے بھی ذکر میر کے اس وصفِ خاص کی طرف اشارہ کیا ہے چنانچہ لکھتے ہیں:

"......جگہ جگہ اپنے والد اور دوسرے بزرگوں کے قول یا ان کی پند و موعظۃ یا گفتگو جو سراسر حقانیت اور اخلاق سے مملو ہے، ایسی پاکیزہ زبان اور ایسے موثر طریقے سے بیان کی ہے کہ کتاب میں خاص لطف پیدا ہو گیا ہے۔"[۱۳۱]

لیکن قاضی صاحب ذکر میر کی مذکورہ خصوصیات کے بھی قائل نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر عبدالحق، مقدمے میں علی متقی، احسان اللہ وغیرہ کے اقوال کے مدح سرا ہیں مگر یہ محض پیش پا افتادہ باتیں ہیں جو نہ جانے کتنی تصوف کی کتابوں میں ہیں۔"[۱۳۲]

قاضی صاحب کی اس رائے پر تبصرہ کرنے کے بجائے بہتر یہ ہے ذکر میر میں پیش کردہ پند و نصائح کے کچھ حصے یہاں نقل کر دیے جائیں تا کہ قارئین کو خود بھی فیصلہ کرنے میں آسانی ہو:

(۱) میر امان اللہ کو علی متقی کی تلقین:

"......یہ لباسِ وجود جسے جسم کہتے ہیں مستعار ہے، مستعار لباس کو پاک و صاف رکھنا چاہیے اور روح جو تمہاری ذات پر دلالت کرتی ہے اسے این و آں کے علائق میں نہ الجھانا چاہیے (لمصنفہ):

پاسِ جاں کن تن ندارد اعتبار
قالبِ خاکی مزارے بیش نیست

(جان (روح) کی احتیاط کرو، جسم کا کوئی اعتبار نہیں ہے۔ یہ مٹی کا قالب ایک مزار سے زیادہ نہیں) خودی سے گزرو اور اپنے اندر دیکھو، خدا پر نظر رکھو اور توکل کرو۔ نیاز پیدا کرو کہ نماز ہی ہمیشہ کام نہیں آتی، گداز پیدا کرو کیوں کہ بے گداز دل کسی مصرف کا نہیں ہوتا۔ غرور کرنا عیب ہے، اپنے کام خدا کو سونپ دو۔ جو تم سے زبوں حال ہے اسے بھی ہلکی نظر سے نہ دیکھو۔ غرور بڑا عیب ہے۔ خبردار اس سے منھ پھیریو۔ نیازمندی کی عادت ڈالو تا کہ دل سے ربط پیدا کر سکو۔ جہاں تک بن پڑے بکھیڑوں سے بچو۔ بے کار اپنے اوپر یہ بوجھ مت رکھو۔ دل کو نقشِ غیر سے پاک کرو۔ جب تک گھر صاف ستھرا نہ کرو گے، مہمان کے قابل نہیں ہوگا۔ ہر موافق و ناموافق سے نبھاؤ، جب تک آدمی

اخلاق پیدا نہ کرے انسان نہیں بنتا۔ ہر شخص سے سلوک کرو۔ یہی فقیر کا مذہب ہے۔ پردیسی کی طرح رہو کیوں کہ سفر درپیش ہے۔ یہ عالم عزاخانہ ہے۔ یہاں دیر تک ٹھہرنے کی رسم نہیں۔ دنیا والے ماتمی ہیں، ان کی تسلی کے لیے کوئی دم ٹھہر جاؤ۔ یہ ایک خوف ناک جنگل ہے جہاں سانپ اور چیونٹی بھی پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہیں۔ زادِ راہ کی فکر کرو کیوں کہ قافلہ اچانک چل دیتا ہے۔ اگر چاہتے ہو کہ اس بیمار خانے سے صحیح سالم نکل جاؤ تو حکیمانہ پانی پیو، پرہیزی کھانا کھاؤ۔

(نکتہ) فقیر وہ ہے کہ جن چیزوں کا محتاج ہو وہ بھی نہ رکھتا ہو اور غنی وہ کہ اس نے مملکت ِعدم اپنے غیر کے لیے چھوڑ دی ہو۔...... جان لو، اس چمن میں ایک ہی گلِ تر ہے جو ہزار رنگ میں جلوہ گر ہے۔ یعنی معشوق ایک ہی ہے لیکن اس کے جلوے بے شمار ہیں:

(۱) معشوق درحقیقت، گر بنگری یکے است　　ہر کس بجلوۂ دل خود شاد می کند
(۲) یکے را ببین و یکے را بدان　　یکے را بجو و یکے را بخوان
(۳) دوئی کجاست، ز نیرنگِ احولی بگزر　　کہ یک نگاہ، میانِ دو چشم مشترک است

(۱۔ اگر تو غور سے دیکھے، حقیقت میں معشوق ایک ہی ہے (مگر اس کے جلوے بے شمار ہیں) ہر شخص اپنے مذاق اور رجحان کے موافق کسی جلوے سے اپنا دل خوش کر لیتا ہے۔
۲۔ اس کائنات میں ایک ہی خدا کو دیکھ اور ایک ہی کو جان، ایک ہی کی تلاش کر اور ایک ہی کو آواز دے۔
۳۔ دوئی کہاں ہے؟ یہ تو ایسا ہے جیسے بھینگے آدمی کو ایک کے دو نظر آتے ہیں، حالاں کہ ایک ہی نگاہ دو آنکھوں کے درمیان مشترک ہے۔)[۱۳۳]

(۲) احسان اللہ درویش کے ارشادات:

''اللہ کی معرفت اس صحرائے پُرغبار (دنیا) میں ایک وحشی ہرن ہے، روح شہ سوار اور گھوڑا انسان کا بدن ہے۔ اگر یہ شکار مل جائے تو بلا سے گھوڑا (مٹی میں) رل جائے، لیکن اگر گھوڑا مر گیا اور شکار بھی چپر گیا تو انجام وہ حسرت ہے جس میں ہر عذاب سے زیادہ شدت ہے، عذابِ قبر بھی اسی حال سے عبارت ہے۔

(موعظۃ) آؤ، غرور و ہوس سے نکل جاؤ۔ نفسِ امارہ تو حریص کتا ہے، اگر اس کے کہے پر قطعِ راہ کرو گے تو اپنے تئیں تباہ کرو گے، ہاں اگر مجاہدہ کر کے خودی سے گزر گئے تو سمجھو انسانیت کی

منزل سر کر گئے! بے سمجھ طولِ امل کی برائیوں کو نہیں سمجھ پاتا مگر عقل مند اپنے لیے پھانسی کا پھندا خود نہیں بناتا۔

(نکتہ) یہ آسمان ایک طلسماتی پردہ ہے جس پر عجیب و غریب شکلیں اور صورتیں نمودار ہوتی ہیں اور چلی جاتی ہیں۔ یہ آنا اور جانا شکل وصورت کے اختیار میں نہیں۔ اس کی ڈور کسی اور کے ہاتھ میں ہے۔ دیکھو دنیا کو دل نہ دیجیو کہ یہ بے شرم قحبہ ہے۔ جب باپ اٹھ جاتا ہے تو بیٹے سے ہم بستر ہو جاتی ہے۔ جو اہلِ سیرت اور صاحب غیرت ہیں اس کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتے۔

(فقیرانہ باتیں) ریاکار لوگ از راہِ خود پسندی اس بے حقیقت زندگی پر جو پلک جھپکاتے تمام ہوتی ہے، کیسے پھولے ہوئے ہیں اور عناصر کی اس چار دیواری میں جسے دنیا کہتے ہیں، اور جس سے جلد ہی گزر جانا چاہیے، اقامت کو جاودانی سمجھ کر کیسی فراغت سے آلتی پالتی مارے بیٹھے ہیں۔ وہ ظاہر میں (کتنے ہی) ہشیار (نظر آئیں) لیکن واقع میں بے خبر ہیں یعنی حقیقت کو بھولے ہوئے ہیں۔ ان کی خلوتِ باصفا سراسر کدورت ہے، ایسوں کی صحبت میں جانے کی کیا ضرورت ہے۔ بابِ صحبت تو بے نوا درویش ہیں جو درخت کے سایے کا بوجھ بھی اپنے لیے پسند نہیں کرتے، یا وہ برہنہ تن فقیر جو ہمہ اوست کا دم بھرتے ہیں، یا وہ گدڑی پوش پہلوان جو نفسِ امارہ سے جہاد کرتے ہیں، یا وہ درویشانِ جگر ریش ہیں جو بے گانہ یار و خویش ہیں۔ جن کی پیشانیاں آلودۂ خاک ہیں اور دل بہتے ہوئے پانی کی طرح پاک ہیں۔ یہ بیشۂ فقیری کے شیر خونِ دل پینے والے، بحر بے جوش اور طوفانِ بے خروش ہیں۔ کوچۂ محبت کی خاک اڑانے والے، بیابانِ وحشت میں دھونی رمانے والے، وہ بندے جو خدا سے واصل ہیں۔ سب سے دور رہتے ہیں مگر نزدیکِ دل ہیں، جلوۂ یار کے دلدادہ، معشوق کے سایۂ دیوار کے خاک افتادہ، بحرِ حقیقت کے شناور اور بیشۂ طریقت کے رہبر ہیں۔ وہ آوارگانِ منزل رسیدہ جن کے سایے سے آفتاب اُبھرتا ہے۔ وہ خاک نشین جو آسمان پر کمند ڈالے ہوئے ہیں، وہ گوشہ نشین جو نام نکالے ہوئے ہیں۔ وہ دشت مہر و وفا کے دیوانے اور گلشنِ حیا کی خوابیدہ کلی سخت پتھر جن کی بالش ہے اور علامتِ دیوانگی ان کی پوشش۔ پیٹ سے پتھر باندھتے ہیں مگر شکایت نہیں کرتے۔ حریص نہیں، لذیذ کھانا اگر مل بھی جائے تو اس کی طرف رغبت نہیں کرتے، روکھی سوکھی کھا لیتے ہیں۔

وہ عجب زرد رخسار ہیں (عشق کے) پرانے بیمار ہیں۔ مزاج کے ایسے غیور کہ جسے دیکھنے

کے لیے مرتے ہیں اُسی سے صرفِ نظر کرتے ہیں۔ سر میں وہ پندار رکھتے ہیں کہ جب تک معشوق کی تیغ ناز ہی نہ بٹھا دے خود نہیں بیٹھتے۔ محبوبِ حقیقی کو جس سے وہ اتحاد رکھتے ہیں، کمالِ ذوق وشوق سے دن رات تلاش کرتے ہیں۔ وہ ایسے جنگ آور ہیں کہ انھوں نے بہتّر فرقوں کی طرف صلح کا ہاتھ بڑھا دیا ہے اور ایسے کیمیا گر کہ ناچیز خاک کو ہزار بار سونا بنا دیا ہے۔ درویش اس کارخانۂ ہستی میں متصرف ہیں یعنی جو کچھ ہیں وہی وہ ہیں۔ جو چاہو دعا کے لیے ہاتھ اُٹھا کر دے سکتے ہیں، یعنی حاصلِ ہر دو جہاں ہاتھ بڑھا کر دے سکتے ہیں۔ ایسے درویشوں کا ذکر کرو، اُن سے طلبِ ہمت کی فکر کرو۔ بن سکو تو ان جیسے بن جاؤ یعنی درویش کہلاؤ۔ حقیقت کا دریائے عظیم جس کا راستہ بند ہے، اسی کی کنجی درویشوں کی زبان ہے۔...... اس کے کوچے کی خاک ہو جاؤ تا کہ تم سروں کے تاج ہو جاؤ۔ اس کے پایمال بنو تا کہ اہلِ نظر کی آنکھ کا سرمہ کہلاؤ۔ ایسا دل لاؤ جسے وہ پسند کرے، ایسی جان پیدا کرو جو اُس سے پیوند کرے۔ کسی اپنے سے بہتر کے ہاتھوں میں ہاتھ دو کہ اسی سے یہ منزلِ دشوار ہاتھ آتی ہے۔......

موت ایک عجیب تبدیلی ہے جو پیش آتی ہے۔ اپنے احتساب سے غافل نہ رہو یعنی اپنے تئیں دشمن کی نگاہ سے دیکھو کہ یہی دوستی جانی ہے۔ حالِ جانِ ہوشیار بدن سے مفارقت کے بعد ایسا ہے جیسے کوئی مست ہو معشوق در کنار۔ چوں کہ اس عالم میں تجدد امثال نہیں ہے، ایک مدت کے بعد جب وہ مستی جسے دنیا کی لگاوٹ کہیے زائل ہو جاتی ہے تو دفعۃً لذتِ وصل حاصل ہو جاتی ہے۔ افسوس ہے اس ناآگاہ کی جان پر جو اس دنیا سے دور ہو جائے اور اس عالم سے کوئی نسبت قائم نہ کر پائے۔ پھر وہ متاسف رہتا ہے اور (ملال وحسرت کی) انھیں دو کیفیتوں کو عارف بہشت ودوزخ کہتا ہے۔"

"...... دل اگر درد آشنا ہے تو بہتر ہے، غم اگر دل گداز ہے تو شایستہ تر ہے۔ (درویش) دلِ محزوں تلاش کرتے ہیں شایستۂ طرب نہیں! جانِ دردمند چاہتے ہیں درمان طلب نہیں۔ روئے نیاز اس کی طرف لاؤ جو بے نیاز ہے، سب کام اُسے سونپ دو جو کارساز ہے، گوشہ نشین ہو جاؤ اور توکل کرو، اپنے اندر کھو جاؤ اور غور وتامل کرو، اگر جان میں نیازمندی پیدا ہو جائے تو عنقا ہے۔ دل اگر گداز ہے تو کیمیا ہے۔ (المصنفہ):

مدعا نایاب و راہِ جستجو دور و دراز
پا بدامن ہم نشیں، ناچار می باید کشید

(ترجمہ: ہمارا مدعا نایاب اور راہِ جستجو بہت دور ہے اس لیے اے ہم نشیں، گوشہ گیر ہو جانا ناگزیر ہے)

"......وہ یکتا پیرہن معشوق جس رنگ میں چاہتا ہے نمودار ہو جاتا ہے۔ کبھی پھول ہے، کبھی رنگ، کہیں لعل ہے، کہیں سنگ۔ کچھ لوگ پھول سے جی خوش کرتے ہیں، بعض رنگ پر مرتے ہیں۔ ایک جماعت لعل کو معتبر جانتی ہے، دوسری پتھر کو خدا مانتی ہے۔ خبردار! یہاں لغزش کا اندیشہ ہے، ایسی آنکھ چاہیے جو اس کے غیر پر نہ کھلے، وہ دل ہو کہ کسی اور پر نہ ڈھلے۔ دشمن اور دوست سب اسی سے ہیں، کیوں کہ دل تصرف میں اسی کے ہیں۔ ہدایت اور گمراہی دونوں اسی کے مظہر ہیں، مست اور ہوشیار سب اسی کے رہ سپر ہیں...... حق سبحانہٗ تعالیٰ جسے کریم کہتے ہیں، اس صفت کے غلبے پر نظر کر کے سررشتۂ بندگی ہاتھ سے نہ دینا چاہیے کہ وہاں تو صاحبی ہے۔ جب وہ نوازتا ہے تو خاک کو آدمی بنا دیتا ہے اور جب بے نیازی پر آتا ہے تو آدمی کو خاک میں ملا دیتا ہے...... بندگی اور صاحبی کا رشتہ بڑا نازک ہے۔ بندگی لاؤ تا کہ اپنے آقا کے سامنے شرمندگی نہ اُٹھاؤ۔"[۱۳۴]

(۳) بایزید کے ارشادات:

"اگر تم چاہتے ہو کہ اس کی راہ میں سختی جھیلنے والے شمار کیے جاؤ تو چاہیے کہ فولاد کا دل اور پتھر کا کلیجا لاؤ۔

(سخنانِ غریب) اے عزیز اگر وہ بانکا چھب والا آنکھوں کے سامنے ہے تو یہی بہشت جاوید کا عالم ہے، اگر وہ نظروں سے اوجھل ہوا تو یہی عاشق ناامید کا جہنم ہے۔ جان رکھو، حقیقت کا اُور چھور نہیں ملتا یعنی ہمیں کچھ پتا نہیں۔ کیا جانے زاہدانِ ریاضت پیشہ کیا ٹھانے ہوئے ہیں اور اس مستِ سرانداز کے متوالے کیا جانے ہوئے ہیں۔ ایک جماعت کو خواہش کی خلش ہے تو دوسری کو کاہش کی کاوش۔ مگر جو حق شناس ہیں، وارستۂ امید و یاس ہیں۔ وہ عزیز جو خدا کے ہو گئے، اس کی رضا میں کھو گئے۔ عاشقوں کی جان کو تلخیوں سے ضرور پالا پڑا ہے، مگر ان کا خون میٹھا بڑا ہے (یعنی وہی لذت اندوز بھی ہیں) رنج کو گوارا کرو کہ اپنے تئیں شایانِ راحت بنا سکو۔ کڑیاں جھیلو کہ بفراغت یہاں سے جا سکو۔ اس دنیا سے دل اُٹھانا اچھا ہے، اگر معرفتِ حق میسر نہ ہو تب بھی کیا برا ہے؟ دنیا کی عمارت ڈھے جانے والی ہے۔ اس کی بنیاد وہم پر مطلق ہے۔ یہ نیلے گنبد والا آسمان گر جانے والا ہے کیوں کہ ہوا میں معلق ہے۔ اگر مقصود تک پہنچنا چاہو تو کسی دل میں راہ کرو اور جو کچھ خدمت

تمہارے دستِ کوتہ سے بن پڑے للہ کرو۔ اگر تم دریا کے شناور ہو، تہہ تک نہیں پہنچ سکتے تو خیر کنارے پر رہو، یعنی اگر اک دم اپنے ہلاک پر قادر نہیں ہو تو جان دینے کو آمادہ اشارے پر رہو۔ خود کو دیر و مسجد کی قید سے بچاؤ یعنی خدا کے بنو اور سب جگہ جاؤ۔

......(نکتہ) ہماری عبادت ہمارے ہی لیے ہے، وہاں تو خدائی ہے کسے پروا ہے؟ ہماری بندگی یہی نہیں کہ اپنے اوپر پھول جائیں اور خدا پر بھروسا کر کے بھول جائیں کہ اگر قبول کر لیں تو گراں بارِ احسان ہیں۔ ارے ہم تو بندے ہیں، اگر کوئی نہ پوچھے تب بھی اس کے سوا نہیں کہہ سکتے کہ پشیمان ہیں۔ یہ جو نفس نے تمہیں بہکا رکھا ہے کہ تم بھی کچھ ہو، محض شومی ہے اور جب اپنی حقیقت کو خوب جانو گے تو نری محرومی!

وہ سروِ ناز اپنی ہی خوش خرامی پر قربان ہے اور اس کی تجلیاں ہزار رنگ میں پیدا و پنہاں، تم نے کیا بوجھا ہے، کیا ٹھہرایا ہے، کیا سوچا ہے، کس سے دل لگایا ہے؟ کبھی وہ فتنے جگاتا ہے، کبھی عزت دلاتا ہے۔ زینہار! کسی کو ٹھیس نہ لگائیو، جفا کاری اپنا شعار نہ بنائیو، دل کا عرش اس لیے نام ہے کہ وہ خاص اس ماہ کا مقام ہے۔......

(نکتہ) اے عزیز! وہ محبوب، محبت پسند ہے یعنی عاشقوں کا دوست دار– اور اتنی بے نیازی کے باوجود، ان کے حال سے خبردار۔ وہ جب مراقب ہوتے ہیں تو دل میں جلوہ گر ہے، جب آنکھیں موندتے ہیں تو پیش نظر ہے، جس در سے یہ چاہتے ہیں وہ آتا ہے، جس رنگ میں یہ ڈھونڈتے ہیں وہ جلوہ دکھاتا ہے۔ رنج اور خوشی ان کے احوال کی تابع ہے، اگر خوش ہوتے ہیں تو گرفتگی اس چمن سے دور ہو جاتی ہے، کڑھتے ہیں تو کلی بھی نہیں مسکراتی ہے۔ مگر ان کی باتیں جگ سے نرالی ہیں، کہ معشوق پہلو میں اور دل خوشی سے خالی ہیں۔ کبھی کھوج میں ہیں کبھی سوچ میں۔ قرار نہیں پکڑتے، تسلی نہیں ہوتے، خدا ہی جانے کہ وہ خدا سے کیا چاہتے ہیں، کوئی خواہش نہیں اور گھلے جاتے ہیں۔"[۱۳۵]

(۴) میر کے والد کے کلماتِ معرفت:

"......جب تم جانتے ہو کہ وہ سدا گلاب، ہزار رنگ میں جلوہ گری کرتا ہے اور یہ چمن اسی کا سنوارا ہوا، اور یہ رنگ اسی کے بھرے ہوئے ہیں تو اگر دیکھتے ہو، غور سے دیکھو، قدم اٹھاتے ہو تو دیکھ بھال کر اُٹھاؤ، کائنات کے تمام ذرّوں میں اسی آفتاب کا عکس ہے، اگر تم اس کی ادا پہچان گئے تو

تمہارا دل کامیاب ہے۔ جس کا دل زندہ اور آنکھیں روشن ہیں، جانتا ہے کہ حباب اور موج دریا ہی سے ہیں۔ غافل بھی سچا ہے، اگر وہ غفلت میں ہے، ساحل پر پڑا ہوا دریا کی کیا جانے، آؤ چلو کہ ہم بیچ سے نکل جائیں، شاید جان کی تمنا کے مطابق ہمہ او بن جائیں ... (نکتہ) زندگی میں شہرت کا لحاظ کرو (یعنی جیسے کہلاؤ ویسے بنو) اور آخرت کے لیے عقل کی روشنی میں کام کرو یعنی ظاہر کو باطن جیسا بناؤ اور باطن کو عقل کے مطابق دکھاؤ۔ اگر یار حرم میں جلوہ گر ہے تو مسلمان ہونا ہنر ہے، مقصود دل کا وہی ہے چاہے جس در سے آئے اور اگر اس کا جلوہ یقیناً بت خانے میں ہے تو کیا حرج کافر بن جانے میں ہے؟ آنکھوں کا منظور تو وہی ہے جہاں کہیں بھی نظر آئے۔ ...

چاہیے کہ گوشہ نشین رہو اور کچھ دن تنہا نشین رہو، آنکھوں میں الوپ انجن لگاؤ اور سب کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاؤ، کسی چیز سے التفات نہ کرو، خدا پر نظر رکھو اور ہرگز کسی سے ملاقات نہ کرو، بوالہوسوں کی صحبت بہت اٹھائی اب وہ وقت ہے کہ ذرا پلک جھپکی اور موت آئی، کب تک اونگھو گے؟ غفلت سے باز آؤ ..... ہوا و ہوس کی سرگرانی دور کرو، سر کو یادِ حق کے نشے میں چور کرو، اپنی سفید داڑھی کا پاس کر کے فریب اور چاپلوسی چھوڑ دیجیو، خرقِ عادت کا قصد نہ کیجیو، خدا کے کھلیان میں اپنی گاے نہ باندھیو، خدائی کا دم بھرنا اپنے گدھے پن کا شہرہ کرنا ہے، اگر بے ارادہ کوئی کرامت ظاہر ہو بھی جائے تو اِترائیو مت کہ غرور کا نتیجہ پشیمانی ہے۔ اکڑفوں کو درویش عیب جانتے ہیں اور گھمنڈی کو آدمی نہیں مانتے۔"

"......دل کو قوی رکھو، اپنے تئیں خدا کو سونپ دو..... دنیا میں چل چلاؤ لگ رہا ہے، ہر کوئی آمادۂ سفر ہے۔ مت جانیو کہ دنیا تمہارے رہنے کی جگہ ہے۔ یہ تو مجلسِ رواں نے گمان کر رکھا ہے، جو حاضر تھے چلے گئے، جو بیٹھے تھے اٹھ گئے، دل مت کڑھاؤ، پھول کے مانند مسکراؤ، اس چمن کی بہار اُجڑنے والی ہے، اپنے دل پر میل نہ لاؤ، دنیا کا یہ قمار خانہ ایسا بنایا ہے کہ یہاں تم جیسے بہتیروں نے اپنا دل گنوایا ہے۔ جب تک یہاں کی راہ و رسم نہ جان جاؤ، ہرگز اس راستے پر نہ آؤ۔ ..."[۱۳۶]

"سخنانِ درویش" اور "والد کے کلماتِ معرفت" پیش کرنے کے بعد میرؔ نے "اسد اللہ درویش کی آمد" کا واقعہ بیان کیا ہے کہ وہ نیلا لباس پہنے اور نمدی ٹوپی اوڑھے ہوئے وارد ہوئے۔ میرؔ لکھتے ہیں کہ: "جب (اسد اللہ درویش) میرے والد کے سامنے آئے، انھوں نے فرمایا: "اے کبود جامہ کے سیرابہ پڑ، تم نے اتنا دور و دراز کا سفر کیوں اختیار کیا اور ایسے ویران راستے کے شدائد کو

اپنے اوپر کیوں ہموار کیا؟'' وہ عزیز سامنے آکر قدموں پر گر گیا، (والد نے) اس کا سر چھاتی سے لگایا اور اپنے پاس بٹھایا، میرے چچا نے اس گرم جوشی پر حیران ہو کر پوچھا: ''یہ بزرگ کون ہیں؟ (والد نے) کہا: میرے پرانے دوست ہیں۔'' چچا اور بھی حیرت زدہ ہوئے اور کہا: ''اتنی گہری دوستی کے لیے تو ملاقات کی کثرت ضروری ہے مگر میں نے ان کو (آج سے پہلے) کبھی نہیں دیکھا۔'' (والد نے) فرمایا: ''میں اور یہ ایک ہی پیر کے مرید ہیں، یہ دو سال میں ایک بار پیر کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ ایک دن میں نے (پیر و مرشد کی خدمت میں) سوال کیا، کیا ہو، جو موت کے آثار (پہلے سے) مجھ پر ظاہر ہو جائیں تاکہ آخرت کی تیاری میں مشغول ہو جاؤں اور دوسری باتوں میں دل نہ لگاؤں۔ ارشاد ہوا جب تم کبود جامہ کے اس نہاری فروش کو دیکھو تو جان لینا کہ اگلے سال تک زندہ نہ رہو گے۔'' لہٰذا یقین کر لو کہ اب میری عمر بہت تھوڑی رہ گئی ہے۔

بزرگوار چچا یہ الفاظ سن کر بہت رنجیدہ ہوئے اور کہنے لگے: ''ان شاء اللہ میں یہ واقعہ نہیں دیکھوں گا، یعنی اُس (منحوس) دن تک دنیا ہی میں نہ رہوں گا اور یہ صدمہ نہ اُٹھاؤں گا۔'' جب اُس تازہ وارد (درویش) سے بات چیت شروع ہوئی تو اس نے بیان کیا کہ: ''کچھ دنوں سے میری دکان نہیں چل رہی تھی، یعنی میری نہاری کا کوئی گاہک نہ تھا، رات کو بناتا تھا صبح کو اوندھاتا تھا، جو کچھ جمع پونجی تھی سب گھاٹے میں چلی گئی۔ ناچار مایوس ہو کر بالب خشک و چشم تر زمین پر لیٹا تھا اچانک نیند کا جھونکا آیا (اور سو گیا)، دیکھا کہ پیر و مرشد میرے سرہانے کھڑے ہیں اور فرماتے ہیں کہ: ''اے اسد اللہ، ہر چند سفر میں بڑی دشواریاں ہیں اور راستے کی مسافت بھی بڑی پوری ہے لیکن ایک بار علی متقی سے تمہارا ملنا ضروری ہے۔ میرے اور ان کے درمیان ایک اشارہ ہے، جیسے ہی تم پہنچو گے وہ سمجھ جائیں گے۔ تمہیں چاہیے کہ فوراً روانہ ہو جاؤ اور کساد بازاری کا غم نہ کھاؤ کہ جب وہاں سے واپس آؤ گے تو تمہاری دکان ایسی چلے گی کہ نہاری تبرک ہو جائے گی۔'' میں نے بیدار ہو کر دکان شاگرد کے سپرد کی، زادِ راہ کے لیے آدھی سوکھی روٹی لی اور چل پڑا۔ تھوڑی مدت میں ایک دنیا سے دوسری دنیا میں پہنچ گیا، یعنی کبود جامہ سے آگرے آیا اور تمہیں اپنے دلی اشتیاق کے مطابق پایا۔ اب میری واپسی تمہارے اختیار میں ہے، جب اجازت دو گے ادھر کا قصد کروں گا۔ میرے والد مسکرائے اور کہا: ''اے اسد اللہ ایسے کیوں ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو؟ نہاری خراب نہیں ہو گی جو اتنے بے قرار ہو، تھکے ماندے آئے ہو، اتنی زحمت اٹھائی ہے، اگر ہم فقیروں کے مشتاق نہیں ہو تو اپنے ہی آرام

کے لیے کچھ دن رہو، جلدی کیا ہے؟ واپسی بھی ہو جائے گی۔" ایک ملازم کو حکم دیا کہ ان کا بستر میرے چچا کے حجرے میں بچھا دے اور ان کی خدمت کرے۔ غرض کہ (والد) ذرا دیر کو بھی ان سے جدا نہ ہوتے اور دل جوئی و مزاح گوئی میں انھیں لگائے رکھتے۔"[۱۳۷]

قاضی صاحب معترض ہیں کہ:

"سیرابہ پز کا کبود جامہ سے پیر کے حکم کے بموجب آنا اور اس سے علی متقی کا یہ نتیجہ نکالنا کہ اب موت قریب ہے، نرا افسانہ ہے۔"[۱۳۸]

اور نثار احمد فاروقی نے میر کے مذکورہ بیانات پر یہ تبصرہ کیا ہے کہ:

"...اسد اللہ بہت معمولی حیثیت کا آدمی ہے۔ ہندوستان میں جس طرح صبح کو نہاری پکا کر بیچنے کا رواج ہے اسی طرح ایران میں "سیرابہ" پکاتے ہیں ..... میر نے ایک لفظ "چراغ ہدایت" میں نیا دیکھا جو عام لغات میں نہیں ملتا اور جس کی تشریح آرزو نے محض اہلِ زبان سے ذاتی تحقیق کرنے کے بعد لکھی ہے تو انھوں نے یہ لفظ استعمال کرنے کے شوق میں شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی سے اسد اللہ کو بیعت کرایا۔ اب یہ ضروری تھا کہ اس کا ایران سے کچھ رشتہ پیدا کیا جائے تا کہ "سیرابہ پز" کہلانے کا جواز پیدا ہو لہٰذا اسے "کبود جامہ" کا باشندہ بتایا۔ اس میں دوریش سے لفظی مناسبت بھی اتفاق سے موجود ہے۔ یہ ایران کا ایک چھوٹا سا گانو ہے۔ عموماً دیہات میں نہاری فروش کی دکان نہیں ہوتی۔ خیر یہ مان لیا کہ اس کی دکان تھی۔ خود میر نے لکھا ہے کہ کساد بازاری تھی اور تجارت بالکل ٹھپ پڑی تھی، اس عالم میں شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی آگرہ سے کبود جامہ تک اسے خواب میں یہ حکم دینے پہنچ گئے کہ تمھیں آگرہ جانا ہے۔ یہی بشارت وہ خود آگرہ میں علی متقی کو بھی دے سکتے تھے۔ اتنا سا رمز بتانے کے لیے ایک غریب نہاری فروش کو تقریباً ڈھائی ہزار میل پیدل چلا کر آگرہ بھجوانے کی کیا ضرورت تھی؟"[۱۳۹]

قاضی صاحب کے اعتراض اور نثار احمد فاروقی کے مذکورہ بالا تبصرے کے سلسلے میں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے:

(۱) میرؔ نے اس واقعہ کو خود ہی ''نقلِ عجیب'' کے عنوان سے بیان کیا ہے اور یہ بھی دراصل افسانوی بیان ہی ہے۔ اس لحاظ سے قاضی صاحب نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے، البتہ ان کے اس قول سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ میرؔ کے افسانوی بیان کو سمجھ نہیں پائے ہیں۔

(۲) اگر واقعی میرؔ نے ''سیرابہ'' جیسے نئے لفظ کے استعمال کے شوق میں یہ واقعہ اختراع کرلیا ہے تو بھی اس سے میر کے بیانیہ کا کمال ظاہر ہوتا ہے۔

(۳) دیہی علاقوں میں عموماً نہاری کی دکان نہیں ہوتی لیکن ممکن ہے کبودجامہ جیسا چھوٹا سا گاؤں کسی ایسی رہ گزر سے قریب ہو کہ مسافروں کے قافلے ادھر سے ہوتے ہوئے دوسرے شہروں کو جاتے ہوں اور اس وجہ سے وہاں کچھ دکانیں قائم ہوگئی ہوں جن میں ایک دکان نہاری کی بھی رہی ہو۔

(۴) سیرابہ پزنے خود ہی بیان کیا ہے کہ: ''از چندی دکانِ من نمیگردید، یعنی سیرابہٗ مرا کسی نمی خرید۔'' کچھ دنوں سے دکان نہیں چل رہی تھی، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے خوب چلتی تھی اسی لیے اسے فکرمند ہونے کی ضرورت پہلے نہیں تھی۔

(۵) اس واقعہ میں دو نصیحتیں بھی پوشیدہ ہیں۔ اوّل یہ کہ مرید کو اپنے پیرومرشد کا حکم بہرحال ماننا چاہیے، خواہ اس میں کافی زحمت ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح پیرومرشد کے ارشادات پر عمل کرنے سے مادّی اور مالی منفعت کے علاوہ اطاعت ایزدی کی بھی تربیت حاصل ہوتی ہے۔

دوسری نصیحت علی متقی کے اس بیان سے برآمد ہوتی ہے کہ انھوں نے ایک روز پیرومرشد (شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی) سے سوال کیا تھا کہ اگر موت کے آثار مجھ پر پہلے سے ہی ظاہر ہو جائیں تو اچھا ہے تاکہ میں آخرت کی تیاری میں لگ جاؤں اور دوسری باتوں میں دل نہ لگاؤں۔ یعنی مرنے سے پہلے آخرت کی تیاری لازمی ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ علی متقی کو موت کے آثار سے آگاہی اور آخرت کی تیاری کی اتنی ضرورت نہ تھی کیوں کہ وہ تو خود ہی عمر کی اس منزل پر پہنچ چکے تھے جہاں سے موت زیادہ دور نہیں رہ جاتی۔ دوم یہ کہ وہ تو چھبیس ستائیس سال کی عمر میں ہی اپنے پیرومرشد کی رہنمائی سے ترک وتجرید کی کوشش میں مجاہدہ کر کے درویشی کی منزل تک پہنچ گئے تھے۔

اسی لیے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا نصیحتیں ''ذکرِ میر'' کے قارئین کے لیے ہیں جو دراصل سابقہ پند و نصائح کے سلسلے کی کڑیاں ہیں اور انھیں اسی تسلسل اور تناظر میں دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔ میر نے اگر یہ واقعہ اختراع کیا ہے تو اس سے ان کا مقصد یہی رہا ہوگا کہ اس ''نقلِ عجیب'' (اسداللہ کی آمد) کے ذریعہ پند و نصائح کا سلسلہ بھی جاری رہے۔ اس خیال کو یوں بھی تقویت ملتی ہے کہ اپنی موت قریب ہونے کا اشارہ پانے کے باوجود علی متقی کے روزمرہ کے معمول میں کوئی نمایاں فرق نہیں پیدا ہوا بلکہ وہ ایک ہفتہ تک مہمان (اسداللہ) کی دلجوئی کرتے رہے اور اسے مزاح گوئی میں لگائے رکھتے تھے (''...ساعتی از خود جدا نمگیذاشت و بدلجوئی و مزاح گوئی میداشت۔'')[۱۴۰]

کیا یہ ممکن ہے کہ جس شخص کو اپنی موت قریب ہونے کا غیبی اشارہ مل گیا ہو وہ عبادت و ریاضت میں زیادہ سے زیادہ وقت لگانے کے بجائے اپنے شب و روز عام معمول کے مطابق گزارے گا اور اسے مزاح کی سوجھے گی؟ اس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ واقعہ بھی میر کے افسانوی بیان اور حکایات نویسی کی فنی تدابیر کا حصہ ہے۔

(۶) نثار احمد فاروقی کا اعتراض کہ: ''ایک غریب نہاری فروش کو تقریباً ڈھائی ہزار میل پیدل چلا کر آگرہ بھجوانے کی کیا ضرورت تھی؟''—اس لحاظ سے بے محل معلوم ہوتا ہے کہ سیرابہ پز کو سفر کے شدائد کے ساتھ ساتھ کچھ فائدے بھی ہوئے ہوں گے، یعنی اس کے تجربات و مشاہدات میں اضافہ ہوا ہوگا، اپنے پیر بھائی (علی متقی) سے ملاقات کی خوشی حاصل ہوئی ہوگی، کساد بازاری کی کوفت سے کچھ دنوں کے لیے نجات مل گئی ہوگی۔ اس کے علاوہ اس سفر کے تعلق سے کاروبار میں منافع کی اسے بشارت بھی دی گئی ہے کہ: ''وہاں (اکبرآباد) سے واپس آؤ گے تو تمہاری دکان ایسی چلے گی کہ نہاری تبرک ہو جائے گی۔'' (''...از کساد بازاری پریشان نشوی کہ چون از آنجا برگردی، دکانت آنچنان گردد کہ سیرابۂ تو تبرک گردد۔'')

ذکرِ میر میں کہیں یہ صراحت نہیں ہے کہ اسداللہ نے ایران سے آگرے تک ڈھائی ہزار میل کا سفر صرف پیدل طے کیا تھا۔ خود سفر کرنے والے کا ہی بیان ہے کہ: ''... برخاستم و دکان را بشاگرد گذاشتم و نیم نانِ خشک بطریقِ زادِ راہ برداشتم۔ باندک زمانے از

جہانے بجہانے آمدم، یعنی از کبود جامہ بہ اکبر آباد رسیدم۔"

(۷) سیرابہ پڑ (اسداللہ) کو علی متقی کی ملاقات سے یہ بھی فائدہ ہوا کہ رویتِ باری کے مسئلے میں اسے جو تردد تھا وہ دور ہو گیا۔ اس سے یہ نصیحت بھی برآمد ہوتی ہے کہ کسی اہم علمی یا دینی مسئلے کے حل کے سلسلے میں اگر دور دراز کا سفر ہی طے کرنا پڑے تو اس کے لیے ہمیں آمادہ رہنا چاہیے۔ عبارتِ ذیل میں اس (رویت باری) کی وضاحت موجود ہے۔ میر لکھتے ہیں:

"ایک دن اس مہمانِ عزیز (اسداللہ) نے سوال کیا کہ: "مجھے (خدا کی) رویت کے مسئلے میں کچھ تردد ہے۔ درویشوں کی دو جماعتیں ہیں، ایک کا خیال ہے کہ ایک دن ہم اس غیرتِ ماہ (خدا) کو بدرِ کامل کی طرح (عیان و برملا) دیکھیں گے اور دوسرے گروہ کا عقیدہ ہے کہ اس آفتاب کو دیکھنا انسان کی بصارت کے بس کا نہیں۔" (والد نے) فرمایا کہ: "ہم فقیروں کو کچھ تردد نہیں، جب یہ قرار پا گیا کہ وہ عینِ کائنات ہے تو ہم جدھر بھی نظر ڈالتے ہیں وہی نظر آتا ہے اور جس شے میں دیکھتے ہیں، اپنی چھب دکھاتا ہے، وہ معنی ہر صورت میں جلوہ گر ہے اور بشرطِ نظر اس کا دیدار میسر ہے۔"[۱۴۱]

نثار احمد فاروقی نے اس سلسلے میں بھی میر پر اعتراض کیا ہے کہ:

"یہ نہاری فروش اسداللہ اتنی علمیت کا آدمی ہے کہ رویت باری جیسے دقیق مسائل پر علی متقی سے گفتگو کرتا ہے؟ آج بھی اچھے خاصے تعلیم یافتہ حضرات اس مسئلہ پر آسانی سے بحث نہیں کر سکتے۔ میر نے یہ قطعاً نہ سوچا کہ وہ کون سا مکالمہ کس کردار کی زبان سے ادا کر رہے ہیں۔"[۱۴۲]

لیکن یہ اعتراض بھی اس لحاظ سے بے معنی ہے کہ فاضل محقق نے اسداللہ کی حیثیت نہاری فروش ہونے کی بنا پر طے کر دی ہے کہ وہ بہت معمولی اور کم پڑھا لکھا آدمی ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ وہ بھی علی متقی کا پیر بھائی ہے، یعنی شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی کا مرید ہے اور جس ملک (ایران) سے آیا ہے وہاں یہ مسئلہ بھی زیرِ بحث رہا ہو گا جسے علی متقی نے بڑی

خوب صورتی سے حل کر دیا۔ اسی لیے صفدر آہ کا خیال ہے کہ: ''رویتِ باری پر صوفیانہ رنگ میں اس سے بہتر شاید ہی کوئی جواب ہوسکتا ہو۔''[۱۴۳]

میر نے بتایا ہے کہ اسداللہ درویش ایک ہفتے کے بعد اکبرآباد سے واپس چلے گئے۔ اس کے بعد میر نے اپنے چچا (میر امان اللہ) کی وفات کا واقعہ بیان ہے اور اپنے والد کو گریہ وزاری کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''اُن (میر امان اللہ) کے پیرومرشد (میرے والد) نے پگڑی زمین پر دے ماری، گریباں چاک کرلیا اور اس جان کاہ صدمے سے چھاتی پیٹنے لگے.... بزرگوں نے جنازے کو کندھا لگایا... پیرومرشد (والد) کی آہ مردے کے علم کی طرح جنازے کے آگے چل رہی تھی۔ اُن (چچا) کے معتقد آٹھ آٹھ آنسو روتے ہوئے میت کو شہر سے باہر لے گئے اور ایک باغ کے گوشے میں سپردخاک کر کے پھول برسائے اور فاتحہ پڑھی....''[۱۴۴]

''ذکرِ میر'' میں اس سے قبل میر کے والد اس طرح روتے ہوئے نہیں دیکھے گئے۔ ان کا رومال گریہ شبی سے اگر تر بھی ہوا (جیسا کہ سفرِ لاہور کے وقت میر نے دکھایا ہے) تو غالباً یہ خداترسی کی وجہ سے تھا، لیکن امان اللہ کی وفات کا انھیں اتنا شدید غم ہوا کہ بقول میر:

> ''تیجے کے دن جب شہر کے لوگ فاتحہ خوانی کے لیے آئے تو میرے والد نے کہا کہ: ''جس کا ایسا عزیز مر گیا ہو، اس کو ''عزیز مردہ'' کہیں تو کیا بے جا ہو۔ آج سے مجھے ''عزیز مردہ'' کہا جائے۔'' چنانچہ وہ شہر میں اسی لقب سے مشہور ہوگئے۔ دن میں سو بار گریہ کرتے تھے اور مردوں کے حال سے بسر کرتے تھے۔''[۱۴۵]

بعض نقاد اس بات پر میر اور ان کے والد دونوں کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن معاملے کی تہہ تک پہنچنے کی کسی نے کوشش نہیں کی۔ میر نے اپنے والد کو امان اللہ کی موت پر جس طرح گریہ وزاری کرتے اور صدمے سے چھاتی پیٹتے ہوئے دکھایا ہے، وہ بظاہر تو عجیب سا لگتا ہے جو درویش (علی متقی) کے شایانِ شان بھی نہیں ہے لیکن علی متقی کا رونا دھونا صرف میر امان اللہ سے ان کے دلی قرب کا پتا ہی نہیں دیتا بلکہ ''ذکرِ میر'' کے قارئین کو بھی جذباتی سطح پر متاثر کرتا ہے کہ قربت اور یگانگت

کے لیے صرف قرابتِ قریبہ کی شرط ہی کافی نہیں ہے۔ انسانی رشتوں کی اور بھی بلندیاں ہیں جن کی طرف ہمیں بھی قدم بڑھانا چاہیے۔ اپنوں پر جان لٹانا تو آسان ہے لیکن کسی غیر کو عزیزوں سے زیادہ عزیز سمجھنا اور اس کے لیے اتنا غم کھانا کچھ کم قابلِ ستائش نہیں ہے۔ کیا میر کے والد کی بڑائی اس سے ظاہر نہیں ہوتی ؟ اس سلسلے میں یہ بھی غور طلب ہے کہ امان اللہ کی درویشی کا شہرہ سن کر تو ان کے رشتہ دار ''بیانہ'' سے بڑے اشتیاق کے ساتھ دوڑے چلے آئے تھے لیکن یہی امان اللہ جب مر جاتے ہیں تو ان کی تدفین اور پھر اس کے بعد تیجے کے دن فاتحہ خوانی کے لیے آنے والوں میں ان کے کسی رشتہ دار کا ذکر نہیں ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ علی متقی، ان کے مریدوں اور شہر کے لوگوں نے ہی امان اللہ کی تمام رسمیں ادا کی ہیں۔ اسی طرح میر کے والد کی گریہ وزاری سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اخیر عمر میں ان کی طبیعت میں مزید سوز و گداز پیدا ہو گیا تھا اور یہ گدازِ قلب مومن کا سرمایہ ہے۔ کاش! میر کے نقادوں نے ان امور کی طرف بھی توجہ فرمائی ہوتی لیکن معاملہ یہ ہے کہ واقعات کی الٹی سیدھی تعبیریں پیش کرنا میر تنقید کی روایت میں ایک فیشن ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر محمد حسن کا ہی یہ قول ملاحظہ کیجیے جس میں کسی کا نام بتائے بغیر میر کے والد کے سلسلے میں وہ فرماتے ہیں:

> ''......بعض محققین کا خیال ہے کہ پیر (شاہ کلیم اللہ اکبر آبادی) کا انتقال اور بیوی کی موت نے محمد علی کے ذہن کو تصوف اور درویشی کی طرف مائل کیا۔''[۱۴۶]

قاضی عبدالودود اور نثار احمد فاروقی جیسے محقق تو میر کے والد کو صوفی اور درویش تسلیم ہی نہیں کرتے لیکن ڈاکٹر محمد حسن نے علی متقی کی درویشی کا اعتراف بھی کیا تو ایک الٹی بات یہ کہہ دی کہ پیر کے انتقال اور بیوی کی موت نے محمد علی (علی متقی) کے ذہن کو اس طرف موڑ دیا، حالاں کہ درویشی کی طرف ان کا میلان تو دراصل پیر و مرشد ہی کی صحبت میں اور ان کی تربیت کے اثر سے ہوا تھا۔

ذکر میر کے پہلے حصے میں میر نے اپنے دادا، چچا اور امان اللہ کی بیوی کے مرنے کا ذکر کیا ہے لیکن احسان اللہ، بایزید اور میر امان اللہ کی موت کا منظر جس تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، اس سے ان کے تجربے و مشاہدے کی وسعت اور باریک بینی کا پتا چلتا ہے۔ یہ بیان بھی افسانوی ہونے کے باوجود موت کے منظر کی عبرت ناک تصویر ہے جسے ہم فارسی نثر میں حقیقت نگاری کی عمدہ مثال

قرار دے سکتے ہیں۔ سطورِ ذیل میں ان تینوں درویشوں کی موت کا واقعہ ملاحظہ کیجیے:

(۱) احسان اللہ درویش کی وفات:

اس درویش کو ایک گویّے کے لڑکے نے دودھ میں زہر ملا کر دے دیا تھا۔ میرؔ کے بیان کے مطابق:

''دودھ کا پینا تھا کہ درویش کی حالت دگرگوں ہو گئی۔ انھوں نے ہاتھ پاؤں پھینکنے شروع کیے یعنی زہر اپنا کام کر گیا...... آدھی رات کو درویش کی دل خراش آہ نے ہمسایوں کی نیندیں اڑا دیں...... جب رات آخر ہونے آئی تو درویش نے دنیا سے آنکھ چرائی اور جانِ شیریں بڑی تلخی سے سپرد کی۔......''[۱۴۷]

(۲) بایزید درویش کی وفات کا منظر یوں بیان کیا ہے:

''ہم ان کی خدمت میں پہنچے تو دیکھا کہ بیمار ہیں اور ایک پہلو سے پڑے ہوئے کراہ رہے ہیں. .... کہنے لگے: ''اے عزیز! میرا سینہ پھنکا جا رہا ہے جیسے اندر کوئی آگ بھڑک رہا ہے، جو نالہ کر رہا ہوں اُسی آگ کی لپٹ ہے، جو آہ بھر رہا ہوں اسی شعلے کی لپک ہے...... اگر موت میری فریاد سن لے تو اسے جنت سمجھو ورنہ یہ دوزخ ہے، جسے بد اعمالیوں کی عقوبت سمجھو۔ اب تو جان نکل جانا ہی فتوح ہے کیوں کہ سانس کی آمد و شد بھی سوہانِ روح ہے۔ رات کو بے خواب رہتا ہوں، دن کو بے تاب، کیا کروں کس میں دل دھروں کہ مر جاؤں اور چین حاصل کر جاؤں...... ہوا چلتی ہے تو اس آگ کو بھڑکاتی ہے، پانی پیتا ہوں تو تیل کا کام کرتا ہے، کوئی دوا موافق نہیں آتی، کوئی تدبیر پیش نہیں جاتی، اگر مجھے چمن میں لے جاؤ گے تب بھی اس کڑھن سے ہاتھ ملتا رہوں گا، عمان میں پھینک دو گے تو بھی یوں ہی جلتا رہوں گا۔ کاش میرا سینہ چیر کر دل و جگر جلدی سے نکال دیں، یا مجھے یہاں سے لے جائیں اور زندہ ہی قبر میں ڈال دیں۔''

القصہ، اس دل سوختہ و جگر کباب کا احوال زوالِ آفتاب تک اسی طور رہا، کبھی دیوار کے سہارے کھڑا ہو جاتا، کبھی بیٹھتا اور گر جاتا، کبھی آنکھیں کھول کر مایوسی سے دیکھتا، کبھی ماہیِ بے آب کی

طرح تڑپتا۔

ناگاہ میں نے کہا: ''ظہر کا وقت ہو گیا۔'' (درویش نے) بڑے خشوع وخضوع سے نماز ادا کی، سجدے میں سبحانَ رَبِّیَ الاَعلیٰ کہا اور قضا کی۔''[۱۴۸]

(۳) میرامان اللہ کی وفات کا ماجرا میر یوں بیان کرتے ہیں:

''عید کی صبح میرے چچا نئے کپڑے پہن کر نماز کو گئے، جب واپس آئے تو ان کے سینے میں درد ظاہر ہوا اور ایسی شدت سے کہ چہرے کا رنگ اڑ گیا اور دل کا سکون جاتا رہا۔ میرے والد کو بلایا اور کہنے لگے: ''میرے (سینے میں) نہایت شدید درد ہے، ایسا دھیان پڑتا ہے کہ اب خیریت نہیں اور ایسی کڑھن ہے کہ دم گھٹا جا رہا ہے غالباً جانِ ناتواں میں طاقت نہیں۔ میری عبا بدن سے نوچ لو کہ اب یہ نہیں بھاتی ہے اور میری ٹوپی اُتار پھینکو کہ یہ سر پر بوجھ بنی جاتی ہے۔ جان میری ناتواں ہے اور یہ بیماری گراں ہے۔ جب وقتِ شام ہوا، وہ درد اور عام ہوا، ان کی آہ آہ کا شور بلند ہوا اور وہ سراپا اک دلِ دردمند۔ جب ضبط کرتے تو غنچے کی طرح سمٹ جاتے اور درد سے آہ وفریاد کرتے تو پھول کے مانند بکھر جاتے۔ جب دل بہت گرفتہ ہوتا تو ایسی آتش ناک آہ بھرتے کہ جگر سوختہ کا دھواں آسمان پر پہنچتا...... جب گھڑی بھر رات گزری تو ناطاقتی حد سے بڑھ گئی۔ پیر ومرشد سے کہنے لگے کہ ''آخر میرے دل نے سختی اُٹھائی اور آنکھیں (شدتِ غم سے) پتھرا گئیں، آپ تو اس میخانے کے دانائے راز ہیں، اگر میری عمر کے پیمانے میں ابھی کچھ تلچھٹ رہ گئی ہے تو وہ کسی اور کو دے دیجیے کیوں کہ اس شدید درد میں دُرد (تلچھٹ) پینے کو جگر چاہیے۔ میں موت کی تلخی کو اس جانِ شیریں کے مقابلے میں سو درجے گوارا تر سمجھتا ہوں، توجہ فرمائیے کہ چین سے مرجاؤں، رحم کیجیے تاکہ مجھے کل پڑ جائے۔ رات گئے اپنی کلاہِ شب پوش مجھے عنایت فرمائی اور غلبۂ ناتوانی سے آنکھیں موند لیں۔ جب رات کٹی یعنی صبح کی پو پھٹی تو ان کی الم ناک روح لبوں پر آ گئی۔ ادھر مؤذن نے ''اللہ اکبر'' کی بانگ سنائی، ادھر اس بیمارِ شب زندہ دار کو

نیند آئی۔ یعنی دل پر ہاتھ رکھا اور جان جاں آفریں کے سپرد کی۔"[149]

تینوں درویشوں کی موت کے مذکورہ بالا مناظر عبرت و تلقین کے مقصد سے ہی پیش کیے گئے ہیں۔ لہٰذا انھیں بھی افسانوی بیان کے زمرے میں ہی رکھا جائے گا کہ یہ واقعات بھی میر کی سات سے دس سال تک کی عمر کے زمانے سے متعلق ہیں لیکن اس انداز سے بیان کیے گئے ہیں جیسے یہ سب کل کی بات ہو۔ میر کو بھی امان اللہ درویش کی موت سے سخت صدمہ پہنچا تھا کیوں کہ وہ ان ہی کی گود کے پالے ہوئے تھے، اپنی ساری ضرورتوں کو ان سے ہی کہتے تھے، ان ہی کے ساتھ سوتے اور کھاتے تھے۔[150] میر بتاتے ہیں کہ چچا (امان اللہ) کے انتقال کے بعد میرے والد طرح طرح سے میری دلجوئی کرتے تھے۔ یہاں بھی میر نے اپنے والد کی زبانی صبر و شکر، توکل اور زندگی کی بے ثباتی سے متعلق جو باتیں کہلوائی ہیں وہ بھی میر کی حکایات نویسی اور پند و نصائح کے تسلسل کا حصہ ہیں اور یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہتا ہے۔ میر بیان کرتے ہیں کہ:

"ایک دن (والد) بڑی تلخ کامی کے ساتھ (چچا کی) موت کا حلوا تقسیم کر رہے تھے کہ ایک جوان، سرو اندام، احمد بیگ نام، شکری رنگ آیا اور شکر انگور (ولایتی انگور) کے چند دانے ہاتھ پر رکھ کر نذر گزارے اور کہا کہ "ولایت سے ابھی آیا ہوں اور حج کا ارادہ رکھتا ہوں۔ جب شہر میں آیا تو آپ کی درویشی کا آوازہ سنا، مشتاق (دیدار) ہو کر خدمت سامی میں حاضر ہوا ہوں۔"[151]

میر کے مذکورہ بالا بیان کو بھی نثار احمد فاروقی نے تنقید کا نشانہ بنایا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:

(۱) "... یہ واقعہ بھی شاید ہی کبھی خارج میں واقع ہوا ہو۔ میر نے 'شکری رنگ' اور شکر انگور کا لفظ استعمال کرنے کے شوق میں پوری داستان وضع کر لی۔ یہ انگور کی ایک قسم ہے اور ایران سے مخصوص ہے۔ احمد بیگ اگر ایران سے حج کرنے کی خاطر نکلا تھا تو ظاہر ہے اس سفر میں آگرہ تک پہنچنے کے لیے کئی ماہ کا عرصہ درکار ہے۔ اتنی مدت تک انگوروں کا محفوظ رکھنا ممکن نہیں۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اس نے ان کی حفاظت کے لیے کچھ خصوصی تدابیر اختیار کی ہوں گی

تو اس شبہ کا رفع کرنا کس طرح ممکن ہے کہ ایران سے عرب کی طرف جاتے ہوئے آگرہ کسی طرح درمیان میں نہیں آسکتا، تاوقتیکہ اس کا سفر بالقصد نہ کیا جائے۔"[152]

(۲) "...... یہاں ایک شخص کی راہ کھوٹی کی۔ حج کو جارہا تھا اسے روک دیا۔ کیا خبر یہ کون سی تعلیم ہے۔ میں تو یہ بھی نہیں سمجھا کہ یہ ولایتی کعبے کو ولایت سے چلا تھا تو ادھر ترکستان کی طرف کیوں آگیا۔ ایران سے کعبے کو جاتے ہوئے آگرہ تو بیچ میں نہیں پڑتا۔"[153]

نثار احمد فاروقی کے یہ اعتراضات بھی بے معنی ہیں کیوں کہ انھوں نے میؔر کے افسانوی بیانیہ اور حکایات نویسی کی تکنیک کو سمجھا ہی نہیں ہے۔ صفدر آہ کا بھی اس معاملے میں یہی حال ہے، تاہم انھوں نے اپنے طور پر نثار احمد فاروقی کے مذکورہ بالا اعتراض کا جس انداز سے جواب دیا ہے، پہلے ہم اسے نقل کرتے ہیں، اس کے بعد اصل اعتراض پر تبصرہ کریں گے۔ صفدر آہ لکھتے ہیں:

"...... میری عرض یہ ہے کہ "شکری رنگ" شکر انگور یا آب کشیدن کے استعمال سے میؔر کے ادبی مرتبے یا فارسی دانی میں کون سے جھنڈے لگ گئے ہیں جس کے لیے انھوں نے فضول جھوٹے واقعات تراشے ہیں۔ ان محاورات سے ہزار درجہ بہتر محاورہ وہ کسی وقت بھی بے تکلف لکھ سکتے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک شخص احمد بیگ ایران سے ان کے والد کے پاس آیا جس کا رنگ بہ نظرِ میؔر شکری تھا۔ اس نے چند دانے انگور کے ان کے والد کو نذر دیے جن کے لیے بتایا کہ یہ ایرانی شکر انگور ہیں۔ میؔر نے اس واقعے کو نقل کر دیا۔

فاروقی صاحب کا اعتراض بھی مہمل ہے کہ ایک ایران سے آنے والا آگرے ہو کر حج کے لیے کیوں جا رہا تھا۔ یہ سفر کرنے والے کی مرضی تھی، وہ آگرہ نہیں مدراس ہو کر حج کرنے جاسکتا تھا۔ میؔر شہر کوتوال تو تھے نہیں کہ ایک عازم حج سالک سے، جو ان کا مہمان بھی تھا، جرح اور قدح کرتے۔ پھر آگرے میں اولیاے کرام کے مزار تھے، تاج محل تھا، علی متقی تھے، شاہی عمارتیں تھیں، کیا اتنی چیزیں کسی کو آگرے لانے کے لیے کافی نہیں۔"[154]

صفدر آہ کے اس جواب میں جھنجھلاہٹ کا رنگ نمایاں ہے اور اس میں کوئی مضبوط دلیل بھی نہیں لائی گئی ہے، لیکن نثار احمد فاروقی کے اعتراضات کے سلسلے میں چند باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے:

(۱) اس قسم کے تمام واقعات، میرؔ نے ''حکایت'' اور ''نقل'' یا ''نقلِ عجیب'' کے عنوان سے پیش کیے ہیں جن کا تعلق دراصل افسانوی بیانیہ سے ہی ہے، اس لیے ان واقعات کو حقیقی بیانیہ یا سوانحی حصہ سمجھ کر منطق اور استدلال کی عینک سے دیکھنا اور پرکھنا قطعی مناسب نہیں ہے۔

(۲) پہلے بھی ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ یہ تمام واقعات پند و نصائح کی تلقین کے مقصد سے اختراع کیے گئے ہیں اس لیے انھیں درایت کی کسوٹی پر رکھنے کے بجائے ان واقعات سے جو نصیحتیں برآمد ہوتی ہیں، صرف ان سے ہی ہمیں سروکار رکھنا چاہیے۔

(۳) احمد بیگ شکری رنگ اگر ایران سے حج کے لیے نکلا ہے تو اس کے ترکستان ہوتے ہوئے ہندوستان اور پھر اکبر آباد آنے پر چونکنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس نے الٹا سفر کیوں اختیار کیا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس نے ہندوستان آنے کے بعد یہیں سے حج کے لیے عرب جانے کا ارادہ کیا ہو، اسی لیے تو وہ سات مہینے تک علی متقی کے پاس رہا اور پھر حج کو روانہ ہوا۔ اگر اس نے ایران سے ہی حج کے سفر کا ارادہ کیا ہوتا تو اتنا پہلے وہ کیوں عازمِ سفر ہوتا؟ اور ہندوستان کیوں آتا؟

(۴) احمد بیگ کے ہندوستان آنے اور حج کے ارادے سے اس کے عرب جانے کا واقعہ اتنا اہم نہیں ہے، جتنی اہمیت اس واقعہ کے تعلق سے پیش کی گئی نصیحتوں کی ہے۔ مناسب یہ ہوگا کہ ان نصیحتوں پر بھی ایک نگاہ ڈالتے چلیں جو علی متقی کی زبان سے ادا ہوئی ہیں۔ علی متقی کی خدمت میں جب وہ حاضر ہوا ہے اور بتایا ہے کہ حج کا ارادہ رکھتا ہوں تو علی متقی فرماتے ہیں:

''تم نے شاید یہ نہیں سنا:

چرا بہ پائے خود اے کعبہ رَو نمی اُفتی
ہمان توئی کہ بفرسنگ می نمایندت

تو اس شبہ کا رفع کرنا کس طرح ممکن ہے کہ ایران سے عرب کی طرف جاتے ہوئے آگرہ کسی طرح درمیان میں نہیں آسکتا، تاوقتیکہ اس کا سفر بالقصد نہ کیا جائے۔"[۱۵۲]

(۲) "...... یہاں ایک شخص کی راہ کھوٹی کی۔ حج کو جا رہا تھا اسے روک دیا۔ کیا خبر یہ کون سی تعلیم ہے۔ میں تو یہ بھی نہیں سمجھا کہ یہ ولایتی کعبے کو ولایت سے چلا تھا تو ادھر ترکستان کی طرف کیوں آ گیا۔ ایران سے کعبے کو جاتے ہوئے آگرہ تو بیچ میں نہیں پڑتا۔"[۱۵۳]

نثار احمد فاروقی کے یہ اعتراضات بھی بے معنی ہیں کیوں کہ انھوں نے میرؔ کے افسانوی بیانیہ اور حکایات نویسی کی تکنیک کو سمجھا ہی نہیں ہے۔ صفدر آہ کا بھی اس معاملے میں یہی حال ہے، تاہم انھوں نے اپنے طور پر نثار احمد فاروقی کے مذکورہ بالا اعتراض کا جس انداز سے جواب دیا ہے، پہلے ہم اسے نقل کرتے ہیں، اس کے بعد اصل اعتراض پر تبصرہ کریں گے۔ صفدر آہ لکھتے ہیں:

"...... میری عرض یہ ہے کہ "شکری رنگ" شکر انگور یا آب کشیدن کے استعمال سے میرؔ کے ادبی مرتبے یا فارسی دانی میں کون سے جھنڈے لگ گئے ہیں جس کے لیے انھوں نے فضول جھوٹے واقعات تراشے ہیں۔ ان محاورات سے ہزار درجہ بہتر محاورہ وہ کسی وقت بھی بے تکلف لکھ سکتے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک شخص احمد بیگ ایران سے ان کے والد کے پاس آیا جس کا رنگ بہ نظرِ میرؔ شکری تھا۔ اس نے چند دانے انگور کے ان کے والد کو نذر دیے جن کے لیے بتایا کہ یہ ایرانی شکر انگور ہیں۔ میرؔ نے اس واقعے کو نقل کر دیا۔

فاروقی صاحب کا اعتراض بھی مہمل ہے کہ ایک ایران سے آنے والا آگرے ہو کر حج کے لیے کیوں جا رہا تھا۔ یہ سفر کرنے والے کی مرضی تھی، وہ آگرہ نہیں مدراس ہو کر حج کرنے جا سکتا تھا۔ میرؔ شہر کوتوال تو تھے نہیں کہ ایک عازمِ حج سالک سے، جو ان کا مہمان بھی تھا، جرح اور قدح کرتے۔ پھر آگرے میں اولیائے کرام کے مزار تھے، تاج محل تھا، علی متقی تھے، شاہی عمارتیں تھیں، کیا اتنی چیزیں کسی کو آگرے لانے کے لیے کافی نہیں۔"[۱۵۴]

صفدر آہ کے اس جواب میں جھنجھلاہٹ کا رنگ نمایاں ہے اور اس میں کوئی مضبوط دلیل بھی نہیں لائی گئی ہے، لیکن نثار احمد فاروقی کے اعتراضات کے سلسلے میں چند باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے:

(۱) اس قسم کے تمام واقعات، میرؔ نے ''حکایت'' اور ''نقل'' یا ''نقلِ عجیب'' کے عنوان سے پیش کیے ہیں جن کا تعلق دراصل افسانوی بیانیہ سے ہی ہے، اس لیے ان واقعات کو حقیقی بیانیہ یا سوانحی حصہ سمجھ کر منطق اور استدلال کی عینک سے دیکھنا اور پرکھنا قطعی مناسب نہیں ہے۔

(۲) پہلے بھی ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ یہ تمام واقعات پند و نصائح کی تلقین کے مقصد سے اختراع کیے گئے ہیں اس لیے انھیں درایت کی کسوٹی پر رکھنے کے بجائے ان واقعات سے جو نصیحتیں برآمد ہوتی ہیں، صرف ان سے ہی ہمیں سروکار رکھنا چاہیے۔

(۳) احمد بیگ شکری رنگ اگر ایران سے حج کے لیے نکلا ہے تو اس کے ترکستان ہوتے ہوئے ہندوستان اور پھر اکبر آباد آنے پر چونکنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس نے الٹا سفر کیوں اختیار کیا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس نے ہندوستان آنے کے بعد یہیں سے حج کے لیے عرب جانے کا ارادہ کیا ہو، اسی لیے تو وہ سات مہینے تک علی متقی کے پاس رہا اور پھر حج کو روانہ ہوا۔ اگر اس نے ایران سے ہی حج کے سفر کا ارادہ کیا ہوتا تو اتنا پہلے وہ کیوں عازمِ سفر ہوتا؟ اور ہندوستان کیوں آتا؟

(۴) احمد بیگ کے ہندوستان آنے اور حج کے ارادے سے اس کے عرب جانے کا واقعہ اتنا اہم نہیں ہے، جتنی اہمیت اس واقعہ کے تعلق سے پیش کی گئی نصیحتوں کی ہے۔ مناسب یہ ہوگا کہ ان نصیحتوں پر بھی ایک نگاہ ڈالتے چلیں جو علی متقی کی زبان سے ادا ہوئی ہیں۔ علی متقی کی خدمت میں جب وہ حاضر ہوا ہے اور بتایا ہے کہ حج کا ارادہ رکھتا ہوں تو علی متقی فرماتے ہیں:

''تم نے شاید یہ نہیں سنا:

چرابہ پاے خود اے کعبہ رو نمی اُفتی
ہمان توئی کہ بفرسنگ می نمایندت

(ترجمہ: اے کعبے کی طرف جانے والے! تو اپنے ہی قدموں پر کیوں نہیں جھکتا؟ وہ خود تو ہی ہے جسے فاصلے سے دکھایا جا رہا ہے (کعبہ تو خود تیری ذات ہے، اپنے نفس کا عرفان حاصل کر)

پہلے خود کو پاؤ، پھر کعبے جاؤ۔ کعبہ درویشوں کے دل ہائے خستہ کا نام ہے اور مقصود ان جگر ریشوں کو حاصل تمام ہے۔ اگر ان کا دل ہاتھ میں لاؤ گے تو کعبۂ مراد بغیر سعی کے پاؤ گے، اسی لیے تو کہا گیا ہے:

زکعبہ آیم و رشک آیدم بہ خون نابے
کہ از زیارتِ دل ہائے خستہ می آید

(ترجمہ: میں کعبے سے آ رہا ہوں مگر مجھے اس خوں ناب پر رشک آتا ہے جو زخمی دلوں کی زیارت کر کے آتا ہے (مطلب وہی کہ کعبے کی زیارت سے بہتر دل کی زیارت ہے)

درویشوں کا دل عجب جا ہے، اس ویرانے کی بڑی بھلی ہوا ہے۔ دل کو اس ماہ کی منزل کہتے ہیں، اسی در پہ مقصود کے متلاشی رہتے ہیں۔ ایک سالک کعبے کے طواف کو گیا تھا مگر اس گھر میں کسی کو نہ پایا، دلِ پُر آرزو لیے ناکام لوٹ آیا، اسی حال میں کہا:

کعبہ را دیدم دلم از درد تنہائی گداخت
مجلس آرائے کہ ما را خواند خود مہمان کیست

(ترجمہ: میں نے کعبے کو دیکھا تو میرا دل دردِ تنہائی سے پگھل گیا، جس میزبان نے ہمیں بلایا تھا وہ خود کس کا مہمان ہے)

جو تم کہتے ہو، حرم کا محرم بھی وہی کہتا ہے، جسے تم ڈھونڈ ھتے ہو، کعبہ خود اس کے کھوج میں رہتا ہے:

ہر کرا دیدم چو من گم گشتۂ تحقیق بود
کعبہ را ہم بے تکلف در بیابان یافتم

(ترجمہ: میں نے جسے بھی دیکھا، میری ہی طرح تحقیق میں سرگرداں تھا۔ کعبے کو بھی بیابان میں سرگرمِ جستجو پایا)

دلوں کا طواف کرو، یہی کعبے کا طواف ہے۔ اپنے ہی جویا بنو، اچھا مقصد یہی ہے۔ وجودِ غیر موجود نہیں اور اُس بن کوئی مشہود نہیں:

گفتم بہ حرم، محرمِ این خانہ کدام است؟
آہستہ بمن گفت کہ بے گانہ کدام است؟

(ترجمہ: میں نے حرم سے سوال کیا کہ اس گھر کا محرم کون ہے؟ اس نے آہستہ سے مجھ سے کہا کہ یہاں بے گانہ بھی کون ہے؟)۔''[۱۵۵]

علی متقی کے مذکورہ بالا ارشادات پر اگر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کعبہ اور دل کو ہی موضوع بنایا گیا ہے، اس لحاظ سے احمد بیگ کا کعبہ کی زیارت کو جانا (یعنی حج کا ارادہ رکھنا) علی متقی کے ارشادات کے سلسلے میں بہترین پس منظر کی حیثیت رکھتا ہے۔ احمد بیگ چوں کہ ایران سے آیا ہے اسی لیے اس مختصر سی گفتگو میں فارسی کے چار اشعار بھی آ گئے ہیں جو موقع و محل کے لحاظ سے مناسب بھی ہیں۔

(۵) یہ اعتراض کہ شکر انگور (ولایتی انگور کی ایک قسم جو سمرقند میں ہوتا ہے) ایران سے آگرہ تک کے طویل سفر میں کیسے محفوظ رہ سکے؟ بظاہر تو معنی خیز لگتا ہے لیکن اس سلسلے میں بھی چند باتیں غور طلب ہیں:

(الف) یہ واقعہ افسانوی بیانیہ کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے یہ بحث ہی بے معنی ہے کہ انگور کیسے محفوظ رہ گئے،

(ب) ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ احمد بیگ نے شکر انگور کے صرف چند دانے ہی ہاتھ پر رکھ کر نذر کیے ہیں (''احمد بیگ نام، شکری رنگ، دانۂ چند شکر انگور بر دست گذاشتہ نذر گزرانید۔'') اور ظاہر ہے کہ انگور کوئی ہیرے جواہرات جیسی بیش بہا شے نہیں ہے کہ اس کے چند دانے نذر کیے جائیں گے۔ اس قسم کے پھلوں کا تحفہ اگر کسی کو دیا جاتا ہے تو تھیلی بھر کر دیتے ہیں جس کا ایک خاص وزن (ایک پاؤ، آدھ سیر، ایک سیر وغیرہ) ہوتا ہے۔ اسی سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے احمد بیگ ایران سے ڈھیر سارے انگور لے کر چلا ہوگا لیکن طویل مسافت کی وجہ سے وہ زیادہ دن تک محفوظ نہ رہ سکے ہوں گے اور اب علی متقی کو نذر کرنے کے لیے اس کے پاس صرف چند دانے ہی صحیح سلامت رہ گئے ہوں گے۔

(ج) سوال کیا جاسکتا ہے کہ اگر چند دانے ہی محفوظ رہ گئے تھے تو یہ علی متقی کو نذر کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ یا اگر نذر ہی کرنا تھا تو آگرہ یا اس کے مضافات سے کوئی پھل یا کوئی اور چیز بھی تو خرید کر نذر کی جاسکتی تھی۔ لیکن اس سلسلے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مہمان جس شہر سے آتا ہے، عام طور پر وہیں کے تحفے اپنے ساتھ لاتا ہے۔

(د) اگر میرؔ نے اپنے تخیل کی بنیاد پر سمرقند کے انگور کو آگرہ کے سفر تک تر و تازہ بتایا ہے تو یہ سائنس دانوں کی دلچسپی کا موضوع بھی ہوسکتا ہے کیوں کہ بہت سی سائنسی ایجادات اور تحقیقات کے سلسلے میں تخیل ہی اوّلین رہنما ثابت ہوا ہے۔

(ہ) یہ بھی ہوسکتا ہے کہ احمد بیگ چوں کہ بیش تر ایرانیوں جیسا گورا چٹا تھا اور میرؔ نے اس کی رنگت ظاہر کرنے کے لیے جب اسے ''شکری رنگ'' بتایا ہے تو اسی کی مناسبت سے ''شکر انگور'' کا لفظ بھی استعمال کر دیا ہو۔

(۶) نثار احمد فاروقی کا میرؔ کے والد پر یہ طنز ہے کہ انھوں نے احمد بیگ کی راہ کھوٹی کر دی، وہ حج کو جا رہا تھا، اسے روک دیا، یہ کون سی تعلیم ہے؟ لیکن فاضل محقق کا یہ اعتراض اور طنز اس لحاظ سے بے معنی ہے کہ:

(الف) احمد بیگ سات مہینے تک علی متقی کی خدمت میں رہ کر سخت ریاضت میں مشغول رہا اور مرتبۂ کمال کو پہنچ گیا یعنی اپنے پیر و مرشد کی عنایت سے ''صاحبِ حال'' بن گیا۔

(ب) اگر علی متقی اسے نہ روکتے اور وہ نہ رُکتا تو پتا نہیں سات مہینے تک کہاں کہاں مارا پھرتا، اور حج کے ارادے میں اسے کامیابی ملتی بھی یا نہیں۔

(ج) میرؔ لکھتے ہیں کہ: ''اتفاقاً پیر (علی متقی) کے پاس کہیں سے کچھ روپیہ بطورِ نذر آیا، (انھوں نے) جوان (احمد بیگ) سے فرمایا کہ: ''اسے اپنے خرچ میں لاؤ اور حجاز کے سفر پر جاؤ۔'' اور پھر ''صبح کے بعد دستار کا زیر پیچ اور سجادۂ محرابی عنایت کیا اور اسے رخصت کیا۔''[۵۶] یعنی وہ حج کی سعادت حاصل کرنے کے لیے روانہ ہوگیا۔

مندرجہ بالا امور سے واضح ہوتا ہے کہ ذکرِ میر کے سلسلے میں نثار احمد فاروقی کے بیش تر اعتراضات بے معنی ہیں اور انھوں نے میرؔ کی شخصیت کو مجروح کرنے کے لیے جا بجا واقعات کی غلط تاویلیں کی ہیں یا پھر انھیں چھپا لیا ہے اور توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے۔

چودھری محمد نعیم صاحب کی نظر میں بھی شکر انگور کا سمرقند سے آگرہ تک کے طویل سفر میں

تروتازہ رہ پانا مشکل ہی ہے۔'Zikr-i-Mir' کے حواشی میں وہ لکھتے ہیں:

> "...... These grapes were exclusive to Samarqand- a far way for the grapes to come to Agra and stay fresh."[۱۵۷]

''ذکرِ میر'' کا یہ افسانوی بیانیہ اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ اپنے والد کے علاوہ جن درویشوں کے خاکے میرؔ نے چند فقروں اور جملوں میں پیش کیے ہیں وہ ان کرداروں کی سیرت و شخصیت کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ ''ذکرِ میر'' کے یہ درویش اگر ''وجودِ خارجی سے محروم ہیں'' تو بھی میرؔ کا امتیاز اس لحاظ سے قائم رہے گا کہ انھوں نے فارسی میں حقیقی شخصیات کے علاوہ فرضی اور خیالی شخصیتوں کے خاکے بھی پیش کیے۔ یہ اگرچہ مکمل خاکے تو نہیں ہیں، اور ظاہر ہے کہ خاکہ نگاری میرؔ کا مقصد بھی نہیں تھا، تاہم اتنا تو ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مرقع نگاری کے ابتدائی نقوش (حقیقی اور فرضی دونوں طرح کی شخصیات کے) میرؔ کے یہاں بڑی خوب صورتی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے ہیں۔ سطورِ ذیل میں اس کے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

(۱) میر امان اللہ:

> ''سید پسرے، لالہ رخسارے، خوش پر کارے ......درویش جگر ریش''

(۲) احسان اللہ:

> ''احسان اللہ نام کہ بادشاہِ وقتِ خود بود...... ہر کہ در اُو را میزد و آواز میداد، خودش می آمد و لب بجواب میکشاد کہ ''احسان اللہ'' در خانہ نیست، زود برو این جا مالیست...... جوانی...... سیر اندام، خورشید سوار، ہیبتِ حق از جبہٗ او نمودار۔ چادر یزدی بر سر، آفتابی در کمر، چشم سُرخش، آب چشم از عالمی گرفتہ، شیر از عشق الٰہی بر درش خوابیدہ......''

(۳) ایک گویّے کے لڑکے کا خاکہ:

> ''پسرِ خوانندہ ای، سادہ روئی، مرغولہ موئی، عودی رنگی، سیر آہنگی، طنبور بر دوش، حلقۂ زر در گوش۔......''

(۴) بایزید درویش:

''جوانے...... بلند بالا، باکمال استغنا، ملکی واردِ ایں عالم، نی نی عزیز تر از جانِ آدم، بالش از سنگ، بستر از خاک، ہر ساعت مہیای ہلاک، شکستہ دل و کشادہ رو، برشتہ جان وفتیلہ مو، دلدادہ، خاک افتادہ، خود را بہ خدا سپردہ، راہی بہ کامِ دل بردہ، اگر خوش چشمی از پیش او رفتی، بالای چشمت ابرو نگفتی، باکسی برنخوردی، بہ بیکسی بسر بردی، چشم را اکثر اوقات بستہ می داشت و دل را بی یادِ حق نمی گذاشت، نان را بہ رغبت ندیدی۔ آب را از گلو بریدی، باریک بین ومشکل پسند، درلباس قلندرانِ برگ بند......''

(۵) اسداللہ درویش:

''......درویشی اسداللہ نام، پیراہنِ نیلی در بر وکلاہِ نمد برسر......''

(۶) احمد بیگ:

''جوانی سرو اندام، احمد بیگ نام، شکری رنگ......''

گذشتہ اوراق میں ''ذکر میر'' کی حکایات کا مطالعہ ہم نے افسانوی بیانیہ کی حیثیت سے کیا ہے۔ ان حکایتوں میں درویشوں کے فرضی قصے بیان ہوئے ہیں لیکن حقیقت کا التباس پیدا کرنے کے لیے میؔر نے ان میں بھی بعض جگہ حقیقی شخصیات اور واقعات کو شامل کر دیا ہے جن کی صحت کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا، پھر بھی ہم اتنا تو کہہ سکتے ہیں کہ ان فرضی واقعات میں میر امان اللہ کی شخصیت ممکن ہے کہ حقیقی ہو۔ میؔر جب سات سال کے تھے تو انھیں امان اللہ نے (جنھیں میؔر چچا کہتے تھے) گود لے لیا تھا اور میؔر نے ان سے قرآن شریف پڑھا تھا، ہوسکتا ہے کہ یہ بیان بھی حقیقی ہو۔ اسی طرح میؔر نے بتایا ہے کہ ان کے والد (علی متقی) اور چچا (میر امان اللہ) دونوں نے ڈیڑھ سال کی مدت میں مصحفِ مجید کو یاد کر لیا۔[۱۵۸] میؔر کے اس بیان کے مطابق دونوں حافظِ قرآن قرار دیے جاسکتے ہیں اور اس بیان کو غلط ٹھہرانا یعنی افسانوی قرار دینا بڑا ہی نازک معاملہ ہے۔ علی متقی کے بڑے بیٹے اور میر کے سوتیلے بھائی بھی حافظ قرآن تھے اسی لیے ان کا نام میؔر نے ''حافظ محمد حسن'' لکھا ہے۔ اس بات سے بھی علی متقی کے حافظ قرآن ہونے کے خیال کو تقویت ملتی ہے، واللہ اعلم۔

''ذکر میر'' کے دیگر درویش تو فرضی کردار معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کی حکایات بھی میؔر نے

جس تواتر کے ساتھ بیان کی ہیں اس سے عام طور پر یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ میرؔ کی ابتدائی زندگی کا بیش تر حصہ درویشوں کی صحبت میں گزرا ہے تاہم یہ بات بھی کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ''ذکر میر'' کے چاروں درویشوں کو حقیقی شخصیت سمجھتے ہیں چنانچہ لکھتے ہیں:

''یہ چاروں درویش جنون و وحشت، خلوت نشینی، درویشی، سوختہ جانی، شکستگی، گریہ شی، بے خودی اور جذب و مستی کی حالتوں میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ ان میں سے پہلا درویش میرؔ کا باپ علی متقی ہے...... دوسرا درویش میرؔ کا چچا امان اللہ ہے...... تیسرا درویش احسان اللہ ہے۔ بایزید ''ذکر میر'' کا چوتھا درویش ہے۔ میرؔ نے اس کو خاک کے بچھونے پر پتھر کے سرہانے کے ساتھ دیکھا تھا۔ وہ مکمل طور پر تارک الدنیا درویش تھا۔ ''روٹی سے منہ موڑتے اور حلق پر پانی کی بندش رکھتے تھے۔'' وہ آنکھ بند کیے ہر وقت عالمِ استغراق میں رہتا تھا۔ طویل عرصے کی سرگردانی، سخت کوشی، گریہ شی اور جاں گداز ریاضت کے بعد درویشی کی منزل پر پہنچا تھا۔

ان چاروں درویشوں نے میر کی زندگی پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ ''ذکر میر'' کے یہ چاروں دانش مند بوڑھے محمد تقی کی آنے والی زندگی پر اپنے سایے کے ساتھ موجود رہے اور جب محمد تقی، میر بن جاتا ہے تو لاشعوری طور پر ان کی فکر و دانش سے مستفیض ہوتا ہے۔ اگرچہ میر صرف مختصر عرصہ کے لیے ان درویشوں کے رومانی حصار میں رہا تھا مگر اس کی شخصیت پر اس باطنی حصار کا سایہ زندگی کے آخری ایام تک موجود رہا۔''[۱۵۹]

فاضل محقق کے مذکورہ بالا اقتباس پر فی الحال کسی تبصرے سے گریز کرتے ہوئے اب ہم ''ذکر میر'' کے سوانحی بیانیہ پر آتے ہیں جو علی متقی کے مرض الموت اور وفات کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ میر کے بیانات کے مطابق علی متقی ایک دن چلچلاتی دھوپ میں میر امان اللہ کے بھانجے محمد باعث کی عیادت کے لیے آگرہ کے مشہور محلّہ عالم گنج گئے اور واپسی کے بعد ان کی طبیعت خراب ہوگئی۔ حرارتِ آفتاب نے مزاج پر اثر کیا۔ سر میں درد ہوا اور بخار جیسی کیفیت ہوگئی۔ رات کا کھانا بھی نہیں کھایا اور سو گئے۔ صبح کو بیدار ہوئے تو بخار تیز تھا۔ ان کے پرانے معالج ابوالفتح نامی

طبیب آئے اور ٹھنڈائی پلائی مگر اس سے آرام نہ ملا۔ علی متقی کو ایسی بہت سی دوائیں دی گئیں جن کی تاثیر ٹھنڈی ہوتی ہے لیکن اس سے بھی کچھ فائدہ نہ ہوا۔ انھیں روز شام کو بخار چڑھتا اور ساری رات رہتا تھا۔ ''بخار کو توڑنے کی اَن گنت تدبیریں کی گئیں لیکن کسی سے یہ عقدۂ دشوار حل نہ ہوا۔ ایک مہینے کے بعد تشخیص ہوا کہ اس بخار نے قلب کو لپیٹ لیا ہے اور ہڈیوں میں بیٹھ گیا ہے یعنی یہ درویشِ نحیف، جو مٹھی بھر ہڈیوں سے زیادہ نہیں، تپِ دق میں مبتلا ہے۔''[۱۶۰]

اس سے آگے میر بیان کرتے ہیں کہ:

''(ایک دن) مجھ سے بولے: ''بیٹے! میری جان صرف نیاز ہے اور جسم وقف گداز۔ غذا سے کوئی رغبت نہیں، کھاتا ہوں تو گرانی کرتی ہے۔ طبیب جو دوا صبح دیتا ہے وہ (معدے میں) اگلی صبح تک ویسی ہی دھری رہتی ہے۔ یہ چاہتا ہوں کہ موت آنے تک غذا چھوڑ دوں، بازار سے نرگس کے پانچ چھ دستے لے آؤ کہ بشرطِ زندگی کبھی کبھی سونگھ لیا کروں۔'' ارشاد کے بموجب میں نے منگوا لیے اور برابر ان کے سامنے رکھتا تھا۔ جب آنکھ کھولتے، دستہ ہاتھ میں لے کر سونگھتے اور فرماتے: ''خدا کا شکر ہے، سیر ہو گیا۔'' جب انھوں نے غذا ترک کر دی تو ہم بے کسوں کو اپنی زندگی سے مایوس کر دیا۔ ہاتھ پاؤں کی طاقت جواب دے گئی، ضعف حد سے بڑھ گیا، بات بہت کم کرتے اور نماز اشاروں سے پڑھتے۔ ۲۱ر رجب کو حسبِ معمول، حکیم ٹھنڈائی کا پیالہ لایا تو درویش نے ناک بھوں چڑھائی اور پینے سے انکار کر دیا۔ وہ دوا کا پیالہ زمین پر پٹک کر بولے: ''ارے کم بخت دوا کی تاثیر تو اوّل دن سے ظاہر تھی، میں تیرا پاس کرتا تھا جو پی لیتا تھا، افسوس تو نے (اتنی سی بات کو) نہ سمجھا، جا، اب مجھ سے ہاتھ اُٹھا لے۔ ناقباحت فہمی وہ مرض ہے جس کا کوئی علاج نہیں۔''[۱۶۱]

یہاں میر نے اپنے والد کی پوری کیفیت بیان کر دی ہے کہ مسلسل بخار کی وجہ سے بہت نحیف و نزار ہو گئے تھے۔ طبیب کے علاج سے مرض میں کوئی افاقہ نہیں ہو رہا تھا، غذا ترک کر دی تھی اور دوا بھی معدے میں گرانی کر رہی تھی اور ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں مریض کی طبیعت میں اگر جھنجھلاہٹ پیدا ہو جائے تو یہ کوئی غیر فطری بات نہیں ہے لیکن ایسے موقع پر بھی نثار احمد فاروقی کا طنز

ہے کہ:

''یہ بھی ہم پر نہ کھلا کہ طبیب سے یہ سلوک کرنا کسی درویش کی شان کیسے ہوسکتی ہے؟''[162]

اور خواجہ احمد فاروقی نے علی متقی کی بیماری کے سلسلے میں یہ لکھ دیا کہ ان پر ''لُو کا سا اثر'' ہو گیا تھا۔[163] اس پر قاضی صاحب کا اعتراض ہے کہ:

''میر نے ماہ رجب لکھا ہے جو ۱۱۴۶ھ میں دسمبر کے مطابق پڑتا ہے...اسے ''لُو کا اثر'' کہنا ٹھیک نہیں۔ آگرہ میں دسمبر میں لُو کہاں سے آگئی؟''[164]

میر نے چوں کہ ماہِ رجب لکھا ہے اس لیے قاضی صاحب کے بقول ''اس کا امکان ہے کہ (میر نے) غلطی کی ہو۔ اگر واقعی رجب ماہِ وفات ہے تو کسی طرح گرمی کا زمانہ نہ تھا۔''[165]

لیکن دراصل قاضی صاحب نے علی متقی کی بیماری اور ان کی وفات دونوں کے زمانے میں کوئی فرق نہیں کیا حالاں کہ دو باتیں اس سلسلے میں قابلِ توجہ ہیں:

(۱) میر نے اپنے والد کے بارے میں لکھا ہے کہ: ''روزے...... در آفتابِ گرم رفت......'' اور جب واپس آئے تو میر سے کہا کہ: ''اے پسر، حرارتِ آفتاب درمزاجِ من تاثیرے کردہ است......'' ('ذکرِ میر' مشمولہ میر کی آپ بیتی، ص ص:۲۶۰۔۲۶۱)

(۲) ''طبیبے ابوالفتح نام، معالجِ قدیم اُو بود، آمد و تبرید کرد۔ تسکین نیافت، مبالغہ در مبرّدات فوق الحد نمود... پس از ماہے مشخص گردید کہ این تب تشبّت بقلب است....'' (محولہ بالا، ص:۲۶۱)

یعنی میر کے بیانات سے واضح ہے کہ: (۱) علی متقی تیز دھوپ میں گھر سے نکلے تھے اور حرارتِ آفتاب نے مزاج پر اثر ڈالا۔ اس کیفیت کے اظہار کے لیے خواجہ احمد فاروقی نے ''لُو کا سا اثر'' لکھ دیا تھا جسے قاضی صاحب نے براہ راست ''لُو کا اثر'' قرار دے دیا (حالاں کہ لُو کے جیسا اثر اور ''لُو کا اثر'' میں فرق ہے) دوم یہ کہ بخار کے علاج اور مرض کی تشخیص میں بھی ایک دو ماہ کا وقت لگ گیا، اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ علی متقی ماہ جمادی الاولیٰ میں بیمار ہوئے ہوں گے جو ستمبر (۱۷۳۳ء) کے مطابق ہے۔ علی متقی کے ستمبر میں علیل ہونے کی توثیق امان اللہ کی وفات سے بھی

ہوتی ہے جس کے لیے خود قاضی صاحب نے اوائل شوال ۱۱۴۵ھ کا زمانہ متعین کیا ہے۔[۱۶۶] اور امان اللہ کے انتقال کے بعد احمد بیگ شکری رنگ ایران سے آکر علی متقی کی خدمت میں سات ماہ تک رہا ہے، اس لحاظ سے اوائل شوال (۱۱۴۵ھ/ مطابق اوائل مارچ ۱۷۳۲ء) سے اس کے اکبرآباد میں قیام کو سات مہینے ربیع الآخر (۱۱۴۶ھ) میں پورے ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہی وہ یہاں سے حج کے لیے روانہ ہوا ہے۔ اس حساب سے بھی دیکھا جائے تو علی متقی کا ماہِ جمادی الاول (ستمبر ۱۷۳۳ء) میں بیمار ہونا ثابت ہوتا ہے، اور ستمبر کے مہینے میں دھوپ میں اتنی حدت بالخصوص دوپہر کے وقت، یقینی ہے۔ غالباً اسی لیے جغرافیہ والے ستمبر کے مہینے کو ''ستمگر'' کہتے ہیں۔ ہندی کلینڈر کے لحاظ سے بھی یہ کنوار/ کارتک کا مہینہ ہوتا ہے اور مشہور ہے کہ کاتِک کی گھام (دھوپ) بڑی تیز ہوتی ہے۔

(۲) علی متقی کے بارے میں ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ وہ عام طور سے کہیں آتے جاتے نہ تھے اور گوشہ نشینی میں بسر کرتے تھے، ایسی صورت میں دھوپ میں باہر نکلنا ان کے لیے یقیناً مضرت رساں رہا ہوگا کہ وہ اس کے عادی نہ تھے۔

قاضی صاحب نے اس کے بعد اپنی رائے تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اپنے ایک اور مضمون میں یوں پیش کی ہے:

> ''علی متقی نومبر میں بیمار ہوئے ہیں اور یہ حرارتِ آفتاب کا اثر قرار دیا گیا ہے۔ اس زمانے میں اکبرآباد میں یہ کیفیت کہاں سے آئی؟ حقیقت نگاری مقصود نہیں، جو جی چاہا لکھ دیا۔ یہاں پر کوئی خاص مصلحت بھی نظر نہیں آتی جس کی وجہ سے غلط بیانی کی ہو۔''[۱۶۷]

لیکن قاضی صاحب کے مذکورہ بالا اعتراض کے سلسلے میں بھی یہی عرض کرنا ہے کہ اگر علی متقی پر حرارتِ آفتاب کا اثر نہیں تھا تو طبیب انھیں بار بار ٹھنڈائی کیوں پلا رہا تھا اور ''مبرّدات میں مبالغہ'' کیوں کیے جا رہا تھا؟ طب یونانی میں علاج بالمثل کا طریق تو رائج بھی نہیں ہے اور سردی کے موسم میں اطباء کسی مریض کو ایسی دوائیں بھی کثرت سے نہیں دیتے جن کی تاثیر بہت ٹھنڈی ہو۔ لگتا ہے، قاضی صاحب نے ان امور پر غور نہیں فرمایا۔

اپنے والد کی بیماری کے احوال میں میرؔ آگے یوں بیان کرتے ہیں کہ:

''اس وقت حافظ محمد حسن کو بلایا جو میرے بڑے اور علاّتی بھائی تھے اور فرمایا کہ:

میں فقیر ہوں، کچھ نہیں رکھتا اِلّا تین سو (۳۰۰) جلد کتابیں وہ میرے سامنے لاؤ اور حصہ برادرانہ کر کے بانٹ لو۔'' انھوں نے عرض کیا: ''میں طالب علم ہوں اور مجھے اس کام (پڑھنے) کی دُھن لگی ہوئی ہے اور یہ (دونوں) چھوٹے بھائی کتابوں سے کوئی ربط نہیں رکھتے۔ ورقوں کے کنارے نوچ لیں گے، ایک پتنگ بنا دے گا، دوسرا (ناؤ بنا کر) پانی میں بہا دے گا۔ اگر آپ میرے پاس امانت رکھ دیں تو اچھا ہے ورنہ آپ مختار ہیں۔'' والد کو ان کے اوندھے مزاج کا اندازہ تھا، انھوں نے خبر لی اور کہنے لگے: کیا ہوا جو تو نے ترکِ لباس کر دیا ہے، تیری ٹیڑھ تو ابھی تک نکلی نہیں، تو چاہتا ہے کہ ان بچوں کو جُل دے اور میری آنکھیں بند ہونے کے بعد انھیں نقصان پہنچائے! یاد رکھ کہ اللہ تعالیٰ غیور ہے اور غیور کو دوست رکھتا ہے، غالب ہے کہ میر محمد تقی تیرا دست نگر نہ ہو، اگر تو دوسری طرح پیش آئے گا تو تیرا بھانڈا پھوٹے گا اور تیری عزت کا نقش اِس بچے کے سامنے نہیں بیٹھے گا۔ اگر تو اپنی مراد کو پہنچ گیا تو دیکھے گا کہ ایک جلد کتاب کے بدلے تیری کھال کھینچ لے گا۔ کم ظرف کسی اعتبار کے شایان نہیں، ذلیل ہے اور بخل و حسد، ذلّت و خواری کی دلیل ہے، ٹھیک ہے کتابیں تو ہی لے جا اور رکھ لے۔''[۱۶۸]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ:

(۱) حافظ محمد حسن، میر کے سوتیلے بھائی تھے، یعنی میر کے والد (علی متقی) نے دو شادیاں کی تھیں

(۲) علی متقی سخت بیمار ہیں اس لیے حافظ محمد حسن کو اپنے پاس بلاتے ہیں (''آنگاہ حافظ محمد حسن برادرِ کلانِ مرا کہ برادر اندر بود، طلب نمود۔'' ص:۲۶۲) اس سے شبہ ہوتا ہے کہ شاید باپ بیٹے دونوں الگ الگ مکان میں رہتے تھے یا اگر ایک ساتھ ہی رہتے ہوں تو بھی یہ واضح ہے کہ حافظ محمد حسن اپنے والد کی تیمارداری میں ہر وقت حاضر نہیں رہتے تھے۔

(۳) ان کے نام (محمد حسن) کے ساتھ ''حافظ'' کا سابقہ اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ حافظ قرآن تھے۔ میر نے ان کی عمر تو نہیں بتائی ہے لیکن اندازہ ہے کہ اس وقت وہ اکتیس (۳۱) سال کے رہے ہوں گے[۱۶۹] اور عمر کے لحاظ سے تحصیل علم کے مراحل طے کر چکے

ہوں گے، پھر بھی کتابوں کی تقسیم کے معاملے میں وہ یہ عذر کرتے ہیں کہ: ''من طالب علم۔ کرمِ این کار مرا بیشتر است......'' (ص:۲۶۲) (میں طالب علم ہوں اور مجھے اس کام (پڑھنے) کی دُھن لگی ہوئی ہے) لیکن ان کتابوں کی تعداد کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ چودھری محمد نعیم کے نزدیک اس زمانے میں ذاتی طور پر کسی کے پاس تین سو (۳۰۰) کتابوں کا ہونا تعجب کی بات ہے، اسی لیے ڈاکٹر نیّر مسعود کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ ممکن ہے مِیر کے والد کتابوں کی تجارت کرتے ہوں گے[۲۷] یہی بات نیر مسعود نے بھی وضاحت کے ساتھ اپنے ایک مضمون میں بیان کی ہے۔ ان کا یہ اقتباس دیکھیے:

''......'ذکرِ میر' میں کتابوں کا حوالہ جس طرح آیا ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ محمد علی کا کچھ تعلق کتابوں کے کاروبار سے ضرور تھا اور یہ تین سو کتابیں دراصل مالِ تجارت تھیں۔ ان کے بسترِ مرگ پر ہونے والے مکالموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کتابیں محمد علی کے شوقیہ کتاب خانے کی نہیں بلکہ ان کے گھر کے ''دم و پوست'' یعنی سرمائے اور پونجی (نثار فاروقی) کی حیثیت رکھتی تھیں، اسی لیے انھوں نے مرنے سے پہلے ان کو بیٹوں میں تقسیم کرنا چاہا تھا۔ اگر یہ محض مطالعے اور علمی استفادے یعنی گھر میں مستقلاً رکھنے کے لیے ہوتیں تو اس حصہ بانٹ کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔ حافظ محمد حسن یہ کہہ کر کتابوں کی تقسیم سے اختلاف کرتے ہیں کہ چھوٹے بھائی اس سرمائے کی قدر و قیمت سے واقف نہیں، اسے کھیل کا سامان بنا کر برباد کر دیں گے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ میں پڑھنے والا آدمی ہوں اور اس کام میں میری مہارت اور واقفیت زیادہ ہے (''کرم ایں کار مرا بیشتر است'')۔ اس سے اشارہ ملتا ہے کہ اس گھر میں کتابوں کا کاروبار ہوتا تھا اور اس میں حافظ محمد حسن بھی کسی حیثیت سے لگے ہوئے تھے۔ تقسیم کی مخالفت میں محمد حسن یہ نہیں کہتے کہ بھائیوں کے لیے کتابیں بے کار ہیں اس لیے یہ سب جلدیں مجھ کو دے دیجیے میں ان سے استفادہ کروں گا۔ وہ کہتے ہیں کہ انھیں میرے پاس بہ طور امانت رکھوا دیجیے تو بہتر ہے۔ کسی

چیز کو امانت کے طور پر رکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وقت آنے پر وہ چیز اس کے حق دار کے حوالے کر دی جائے گی۔ محمد حسن کی تجویز میں بھی یہ وعدہ پنہاں ہے کہ وہ کتابوں کو سنبھال کر رکھیں گے اور بالآخر چھوٹے بھائیوں کو ان کے حصے کی کتابیں دے دیں گے۔ محمد علی اس اندیشے کا اظہار کرتے ہیں کہ محمد حسن امانت داری کا حق ادا نہیں کریں گے۔ وہ عجیب بات کہتے ہیں محمد تقی تیرا دست نگر نہیں ہوگا، اور اگر تو اپنی سی کر گزرا تو وہ ایک جلد کتاب کے لیے تیری کھال کھینچ لے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ کتابیں اگر گھر میں رکھی رہنے کے لیے ہوتیں تو انھیں ایسی بات کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ محمد تقی بڑے ہو کر خود ہی کتابیں لے سکتے تھے۔ محمد علی دراصل یہ شبہ ظاہر کر رہے ہیں کہ محمد حسن ان کتابوں کو فروخت کر دیں گے اور ان کے پیسے محمد تقی کو نہیں دیں گے۔ بہر حال محمد حسن کی تجویز معقول تھی اور محمد علی نے سخت برہمی کے اظہار کے باوجود اسے منظور کر لیا اور کہا کہ خیر ان کتابوں کو لے جا، اور ''نگاہ دار'' یعنی ان کی حفاظت (بہ طور امانت) کر، نہ یہ کہ یہ سب کتابیں تو ہی لے لے۔''[۱۷۱]

لیکن اس سلسلے میں درج ذیل امور پر غور کرنا بھی ضروری ہے:

(الف) میر کے والد تو فقیر منش آدمی تھے، انھیں تجارت اور کاروبار سے کیا نسبت؟

(ب) وہ تقریباً دو مہینے سے بیمار تھے اور بیمار آدمی کو (تاجر پیشہ ہونے کی صورت میں بھی) کیا پتا کہ اس کے پاس کتنا مال موجود ہے اور کتنا فروخت ہوا ہے، لیکن بسترِ مرگ پر ہوتے ہوئے بھی وہ کتابوں کی تعداد بتا رہے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ کتابیں ان کی ذاتی ملکیت تھیں۔

(ج) تجارت کے مقصد سے اکٹھا کی گئی کتابیں بالعموم مختلف موضوعات اور متعدد شعبہ ہائے علم سے متعلق ہوتی ہیں، کسی ایک طالب علم کے بس کی بات نہیں کہ وہ ان کا یکساں دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کر سکے۔

لیکن حافظ محمد حسن طالب علمی کا عذر کرتے ہوئے کتابوں کو اپنے پاس بطور امانت رکھنے کی

بات کرتے ہیں۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ یہ کتابیں مالِ تجارت نہ تھیں، ورنہ وہ یہ کہتے کہ کتابیں میرے پاس رہنے دیجیے، میں انھیں فروخت کرنے کے بعد موصولہ رقم برادرانہ تقسیم کردوں گا۔

(و) اگر میرؔ کے والد کتابوں کے تاجر ہوتے تو وہ حافظ محمد حسن سے یہ نہ کہتے کہ ''کتابیں میرے سامنے لے آؤ اور حصۂ برادرانہ کر کے بانٹ لو۔'' بلکہ وہ بڑے بیٹے کو تجارت کے نشیب و فراز سے آگاہ کرتے اور کم از کم میرؔ کو بھی اسی قسم کے تجربات سے آشنا کراتے۔ اس سلسلے میں یہ بھی غور طلب ہے علی متقی جب میرؔ کو بچپن سے ہی عشق کی تعلیم و ترغیب دے رہے تھے تو کتابوں کی تجارت کے طور طریقے بھی کیوں کر نہ سکھاتے؟ ان امور کی روشنی میں ڈاکٹر نیر مسعود کا میرؔ کے والد کو تاجرِ کتب قرار دینا بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بھی غور کر لینا ضروری تھا کہ تاجرانِ کتب کے پاس جس قدر مال ہوتا ہے وہ سارا کا سارا نقد رقم دے کر خریدا ہوا نہیں ہوتا بلکہ اُدھار آتا ہے اور قیمت کی ادائگی کتابوں کے فروخت ہونے کے وقت تک موقوف رکھی جاتی ہے۔

کتابوں کی تقسیم کے سلسلے میں بھی قاضی عبدالودود صاحب معترض ہیں کہ اس موقع پر علی متقی نے بیٹی کا ذکر نہیں کیا۔[۲۷] نثار احمد فاروقی کا بھی اس معاملے میں تبصرہ ہے کہ:

> ''میرؔ کے کسی بیان سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ محمد حسن نے جو کتابیں بطور امانت رکھ لی تھیں وہ پھر میرؔ کو ملیں یا نہیں، اور ترکے کی تقسیم میں بیٹی کا ذکر بھی نہیں ہے یا اُس زمانے میں بھی لڑکیاں محروم الارث رکھی جاتی تھیں؟''[۲۸]

مذکورہ بالا تبصرے کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حافظ محمد حسن نے یہ کتابیں حصۂ برادرانہ کر کے میرؔ اور چھوٹے بھائی (محمد رضی) کو بعد میں اگر دے دی ہوں گی تو میرؔ کو واقعی اس کا ذکر کرنا چاہیے تھا لیکن اگر نہ دی ہوں گی تو اس سلسلے میں میرؔ کی خاموشی کو ان کی اعلاظرفی پر محمول کرنا چاہیے۔ علی متقی نے وراثت (کتابوں) کی تقسیم کے وقت اپنی بیٹی (زوجۂ محمد حسین کلیم) کو کیوں یاد نہ رکھا؟ اس قسم کا اعتراض تو حافظ محمد حسن پر بھی وارد ہو سکتا ہے کہ انھوں نے ترکہ کی تقسیم کے معاملے میں اپنے والد کو کیوں یاد نہ دلایا کہ ہماری بہن کا بھی ان کتابوں میں حصہ ہونا چاہیے۔ اس اعتراض سے ان کو اس لیے بَری نہیں کیا جا سکتا کہ وہ حافظِ قرآن تھے اس لحاظ سے آدابِ شریعت اور تقسیمِ وراثت کے

مسئلے سے بھی بخوبی واقف رہے ہوں گے اور جو محسن کے بقول ''قدوۃ الفضلاء'' اور ''رئیس الفقراء'' تھے[۱۷۴] ایسی صورت میں سارا اعتراض علی متقی کے سر ڈال دینا ہرگز قرینِ انصاف نہیں کہا جاسکتا۔

میؔر کے سابقہ بیانات سے یہ واضح ہو چکا ہے کہ حافظ محمد حسن ان کے سوتیلے بھائی تھے۔ میؔر نے اس کے لیے ''برادر اندر'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور ''ذکرِ میر'' کے ''نسخۂ اٹاوہ'' میں یہ تشریح بھی موجود ہے کہ ''برادرِ اندر' برادرِ علاتی را گویند کہ از بطنِ دیگر باشد۔'' یعنی اس کا واضح مطلب ہے کہ ایسے سوتیلے بھائی جن کی مائیں مختلف ہوں لیکن باپ ایک ہو۔ لغات میں بھی علاتی کے معنی یہ درج ہیں کہ ماں کی طرف سے سوتیلا یعنی وہ بھائی جس کی ماں دوسری ہو اور باپ ایک ہو۔ تاہم ڈاکٹر نیر مسعود نے یہ عجیب وغریب بات لکھی ہے:

> ''ذکرِ میر کا بین السطور محمد حسن کے بارے میں یہ بتاتا معلوم ہوتا ہے کہ وہ محمد علی کے صلبی فرزند نہیں تھے۔ اس امکان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ وہ اپنی والدہ کے کسی اور شوہر کی اولاد ہوں اور جب محمد علی نے ان کی والدہ سے شادی کی ہو تو ماں کے ساتھ اپنے نئے باپ کی کفالت میں آگئے ہوں (جس کی مثالیں مسلم گھرانوں میں مل جاتی ہیں)۔ اس صورت میں محمد حسن اور میؔر کی مائیں ہی نہیں باپ بھی مختلف ہو جاتے ہیں اور دونوں کا سوتیلا رشتہ دُہرا ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ محمد حسن اور محمد علی کا رشتہ سوتیلے باپ بیٹے کا ہو جاتا ہے۔''[۱۷۵]

لیکن نیر مسعود کا یہ قیاس بالکل غلط ہے کیوں کہ میؔر نے آگے چل کر سراج الدین علی خاں آرزو کو محمد حسن کا ماموں بتایا ہے اور محمد حسن، محمد علی کے سوتیلے بیٹے اسی صورت میں ہو سکتے تھے کہ آرزو کی بہن سے محمد علی کی شادی اس وقت ہوئی ہو جب وہ بیوہ ہو چکی ہوں یا پہلے شوہر سے طلاق ہو گئی ہو تو اپنے سابقہ شوہر کے یہاں سے گود میں ایک بیٹا (محمد حسن کو) بھی لائی ہوں اور پھر میؔر کے والد کے نکاح میں آگئی ہوں لیکن یہ تمام قیاسات واقعیت سے بعید ہیں۔ کیا یہ عقل کو لگتی ہوئی بات ہے کہ علی متقی نے پہلی شادی کسی بیوہ سے کی ہوگی اور وہ بھی ایسی کہ جو ساتھ میں ایک بچہ بھی لائی ہو۔ نیر مسعود کے خیالات کی تغلیط کے لیے یہ اشارہ کافی ہے کہ حافظ محمد حسن کو تو (جنھیں فاضل محقق محمد علی کا سوتیلا بیٹا قرار دینے میں تکلف محسوس نہیں کرتے) محمد علی کتابوں میں سے برادرانہ حصہ دینے کی بات کریں بلکہ

ساری کتابیں انھیں دے بھی دیں اور یہ کیسے ممکن ہے کہ اپنی حقیقی بیٹی (زوجۂ محمد حسین کلیم) کو وراثت (کتابوں) میں سے کوئی حصہ دینے کی بات ہی نہ کریں۔

کتابوں کی تقسیم کے سلسلے میں حافظ محمد حسن اور علی متقی میں جو گفتگو ہوئی اس کا ذکر تو ہو چکا، اس سے آگے میرؔ اپنے والد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''......(وہ) میری طرف متوجہ ہوئے اور فرمایا: بیٹے! میں بازار کے بنیوں کا تین سو روپوں کا مقروض ہوں، امید ہے جب تک ادا نہ کر دو گے میرا جنازہ نہ اُٹھاؤ گے، کیوں کہ میں کھرا آدمی تھا، میں نے تمام عمر کسی کو دھوکا نہیں دیا۔'' میں نے عرض کیا کہ سوائے اُن کتابوں کے اور کوئی اثاثہ نظر نہیں آتا، وہ آپ نے بڑے بھائی کو سونپ دیں، میں قرض کیسے ادا کروں گا؟'' والد کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں اور فرمانے لگے: ''دل تنگ مت ہو، خدا کریم ہے، ہُنڈی راستے میں ہے پہنچا ہی چاہتی ہے، چاہتا تھا کہ روپیہ آنے تک زندہ رہوں لیکن عمر کی فرصت کم ہے۔ ٹھہرنا ممکن نہیں۔'' میرے حق میں دعا کی اور خدا کے سپرد کیا، کچھ سانسیں اور آئیں گئیں آخر جاں بحق ہوئے۔''[۶۷]

پھر اپنے سوتیلے بھائی کی توتا چشمی کا ماجرا بیان کرتے ہوئے میرؔ لکھتے ہیں:

''جب درویش نے آنکھیں موندیں تو عالم میری نظروں میں تاریک ہو گیا۔ بڑا حادثہ رونما ہوا، آسمان مجھ پر ٹوٹ پڑا، دریا دریا روتا تھا، صبر و شکیب کھوتا تھا، پتھروں پر سر دے مارتا تھا، خاک پر لوٹتا تھا، بڑا ہنگامہ بپا ہوا گویا قیامت نمودار ہوگئی۔ میرے بڑے بھائی نے انسانیت کو بالائے طاق رکھ دیا تو توتا چشمی اختیار کرلی۔ جب دیکھا کہ باپ مفلس تھا اور بے کسی میں مرا ہے اور قرض خواہ میرے دامن گیر ہوں گے، تو پہلوتہی کی، کہنے لگے: ''جن سے لاڈ پیار ہوتے تھے، وہ جانیں اُن کا کام جانے! میں باپ کی زندگی میں دخیلِ کار نہ ہوا اور وقفِ اولادی سے بھی درگزرا، اُن کے سجادہ نشین سلامت رہیں جو سر پیٹ رہے ہیں اور منھ نوچ رہے ہیں، وہ جو مصلحتِ وقت ہوگی کریں گے!''

میں نے بے کسی کا تازہ صدمہ اُٹھایا تھا، جب اُن کی یہ چھچھوری باتیں سنیں تو

بہت غم و غصہ کھایا، (مگر) ان سے کوئی التجا نہ کی، ہمت کو مضبوط رکھا اور خدا پر بھروسا کر کے بیٹھ گیا، بازار کے بنیے مزید دو سو رُوپے لائے اور بے حد خوشامد کی، مجھے درویش کی وصیت کا پاس تھا، قبول نہ کیا سب کو باتوں میں گھماتا رہا، یعنی ملول نہ کیا۔ اسی حال میں سید مکمل خاں کا نوکر جو میرے عمِ بزرگوار کے مرید تھے، پانچ سو روپے سکۂ حالی کی ہنڈی لے کر آیا اور میرا درد شریک ہوا۔ تین سو روپے قرض خواہوں کو دے کر فارغ خطی حاصل کر لی اور سو روپے میں فقیر (کا جنازہ) کو اُٹھا کر لے گیا اور ان کے پیر کے پہلو میں مدفون کر دیا۔"[۱۷۷]

قاضی عبدالودود صاحب معترض ہیں کہ:

"دو باتیں اور قابلِ توجہ ہیں؛ دفن کے لیے ہنڈی کا انتظار ہے مگر مریدوں میں سے کسی کو توفیق نہیں ہوتی کہ اس کا انتظام کریں۔ "بدّ الانِ بازار" کا رُپے لانا مریدوں کا فعل نہیں۔ بڑے بزرگوں کی موت کے بعد سجادہ نشینی کا سوال بڑا اہم سوال ہوتا ہے۔ "ذکر" میں اس کے متعلق صرف اس قدر ہے کہ: "از وقفِ اولادی ہم گذشتم سجادہ نشینانِ اوسلامت باشند، سر رامی کشند وجہ رامی خراشند۔" علی متقی کو تصوف سے دلچسپی ہوگی، ممکن ہے دو چار مرید بھی ہوں مگر ان میں کوئی بات ایسی نہ تھی کہ معاصرین ان کی اہمیت کے معترف ہوتے اور بعد کی نسلیں انھیں یاد رکھتیں۔"[۱۷۸]

قاضی صاحب نے یہاں علی متقی کے "دو چار" مریدوں کے وجود کا اعتراف بھی کیا تو محض یہ اعتراض کرنے کے لیے کہ مریدوں کو اس کی توفیق کیوں نہیں ہوئی کہ کفن دفن کا انتظام کریں؟ لیکن دراصل یہاں مسئلہ صرف تجہیز و تکفین کے لیے رقم کا انتظام کرنا نہیں تھا بلکہ تین سو روپے قرض کی ادائیگی بھی لازمی تھی اور یہ راز تو صرف میر اور ان کے گھر والوں کو ہی معلوم تھا، مریدوں کو تو اس کی ہوا بھی نہ لگی ہوگی کہ اس میں خاندان کی عزت کا سوال تھا۔ غور طلب ہے کہ میر پہلے خود ہی بیان کر چکے ہیں کہ "بازار کے بنیے مزید دو سو روپے لائے اور بے حد خوشامد کی، مجھے درویش کی وصیت کا پاس تھا، قبول نہ کیا سب کو باتوں میں گھماتا رہا۔" ایسی صورت میں بھلا مریدوں کو کیسے خبر ہوتی کہ پیر و مرشد کے یہاں اندر ہی اندر کیا معاملہ چل رہا ہے؟

قاضی صاحب کا مزید اعتراض یہ ہے کہ:

”یہ ایک مہمل سی بات تھی کہ جب تک قرض ادا نہ ہو، لاش دفن نہ ہو۔ اس کے لیے اگر ہنڈی نہ بھی آتی تو بقال رُپے لے آئے تھے۔۔۔۔“[179]

لیکن اعتراض وارد کرنے سے قبل قاضی صاحب نے غالباً یہ غور نہیں فرمایا کہ قرض کی ادائیگی کے سلسلے میں حدیث شریف میں کیسی کیسی وعیدیں آئی ہیں مثلاً:

(۱) عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِاللّٰہ بْنِ جَحْشٍ قَالَ: کُنَّا جُلُوْساً بِفِنَاءِ الْمَسْجِدِ حَیْثُ یُوْضَعُ الْجَنَائِزُ وَ رَسُوْلُ اللّٰہِ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ جَالِسٌ بَیْنَ ظَھْرِیْنَا فَرَفَعَ رَسُوْلُ اللّٰہِ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ قِبَلَ السَّمَاءِ فَنَظَرَ ثُمَّ طَأْطَأَ بَصَرَہٗ وَ وَضَعَ یَدَہٗ عَلٰی جَبْھَتِہٖ وَقَالَ: سُبْحَانَ اللّٰہِ! سُبْحَانَ اللّٰہِ! مَاذَا نَزَلَ مِنَ التَّشْدِیْدِ، قَالَ: فَسَکَتْنَا یَوْمَنَا وَ لَیْلَتَنَا فَلَمْ نَرَ اِلَّا خَیْرًا حَتّٰی أَصْبَحْنَا، قَالَ مُحَمَّدٌ: فَسَأَلْتُ رَسُوْلَ اللّٰہِ صَلَّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلَّمَ مَاالتَّشْدِیْدُ الَّذِیْ نَزَلَ؟ قَالَ: فِیْ الدَّیْنِ، وَالَّذِیْ نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِیَدِہٖ لَوْ أَنَّ رَجُلاً قُتِلَ فِیْ سَبِیْلِ اللّٰہِ ثُمَّ قُتِلَ فِیْ سَبِیْلِ اللّٰہِ ثُمَّ عَاشَ ثُمَّ قُتِلَ فِیْ سَبِیْلِ اللّٰہِ ثُمَّ عَاشَ وَعَلَیْہِ دَیْنٌ مَادَخَلَ الْجَنَّۃَ حَتّٰی یَقْضِیَ دَیْنَہٗ.

(رواہ احمد. مشکوٰۃ:۲۵۳)

حضرت محمد بن عبداللہ بن جحشؓ سے مروی ہے کہ ہم مسجد نبوی کے صحن میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ساتھ اس جگہ بیٹھے ہوئے تھے جہاں جنازے رکھے جاتے تھے۔ آپ نے اچانک اپنی نظریں آسمان کی طرف اٹھائیں اور جھکالیں اور پھر اپنی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر فرمایا: سبحان اللہ! سبحان اللہ! کیسے کیسے سخت عذاب نازل ہورہے ہیں؟ ہم لوگ ایک دن اور ایک رات (عذاب کے انتظار میں) خاموش رہے مگر ہم نے خیر اور بھلائی کے سوا کچھ نہیں دیکھا، جب صبح ہوئی تو حضرت محمد بن عبداللہؓ فرماتے ہیں کہ میں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے سوال کیا کیسے عذاب نازل ہوئے؟ آپ نے فرمایا، قرض کے سلسلے میں یعنی اس کے حوالے سے سخت ترین احکام نازل ہوئے ہیں (پھر آپ نے فرمایا) قسم ہے اس ذات کی جس کے قبضہ میں محمد کی جان ہے کہ اگر کوئی شخص راہِ خدا میں قتل کیا جائے پھر زندہ ہوجائے پھر اس کو اللہ کی راہ میں قتل کیا جائے پھر زندہ ہوجائے پھر اس کو راہِ خدا میں قتل کیا جائے اور پھر زندہ ہوجائے اور اس کے اوپر قرض ہو تو وہ جنت میں داخل نہیں ہو پائے گا جب تک کہ اپنے قرض کو ادا نہ کردے۔“[180]

اس کی تشریح کرتے ہوئے مولانا سید اشہد رشیدی فرماتے ہیں کہ:

"......اگر کوئی شخص اپنی سب سے عزیز ترین چیز یعنی جان، اللہ کی راہ میں قربان کرے اور ایک بار نہیں بلکہ بار بار بھی قربان کرتا چلا جائے پھر بھی اگر اس کے اوپر کسی کا قرض ہے تو جب تک وہ اس کو ادا نہیں کر دے گا، جنت میں داخل نہیں ہو پائے گا۔ گویا راہِ حق میں قربان ہو کر مرتبۂ شہادت پر فائز ہونے والا شخص بھی اگر مقروض ہونے کی حالت میں دنیا سے گیا ہے تو جب تک دوسروں کا حق ادا نہ کر دے، وہ جنت کی نعمتوں سے محروم ہی رہے گا۔ الغرض جب تک مرنے والے کے ورثاء اس کی جانب سے قرض کو ادا نہ کر دیں اس وقت تک کوئی نیکی اس کے کام نہ آئے گی اور اللہ رب العزت کی پکڑ سے وہ بچ نہ سکے گا۔"[۱۸۱]

(۲) حضرت ابو سعید خدری رضی اللہ عنہ سے مروی ہے کہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں ایک جنازہ لایا گیا تو آپ نے نمازِ جنازہ شروع کرنے سے پہلے معلوم کیا:

هَلْ عَلىٰ صَاحِبِكُمْ دَيْنٌ؟ قَالُوْا: نَعَمْ! قَالَ: هَلْ تَرَكَ لَهٗ مِنْ وَفَاءٍ؟ قَالُوْا: لَا! قَالَ: صَلُّوْا عَلىٰ صَاحِبِكُمْ، قَالَ عَلِيُّ بْنُ أَبِيْ طَالِبٍؓ: عَلَيَّ دَيْنُهٗ يَا رَسُوْلَ اللهِ! فَتَقَدَّمَ فَصَلّٰى عَلَيْهِ. (رواه في شرح السنة، مشكوٰة: ۲۵۳)	کیا تمہارے اس مرنے والے ساتھی پر کوئی قرض ہے؟ لوگوں نے کہا: جی ہاں! آپ نے فرمایا: کیا اس نے کچھ مال چھوڑا ہے جس سے قرض ادا ہو جائے؟ لوگوں نے کہا: نہیں! آپ نے فرمایا: تم لوگ اپنے ساتھی کی نماز جنازہ پڑھ لو، حضرت علیؓ نے فرمایا: یا رسول اللہ! اس کا قرض میرے ذمہ ہے، تو آپ آگے بڑھے اور نماز جنازہ پڑھائی۔[۱۸۲]

اسی طرح کی ایک حدیث "غنیۃ الطالبین" میں بھی منقول ہے کہ:

"حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم، انصار میں سے ایک شخص کے جنازے پر تشریف لے گئے تو آپ ﷺ نے پوچھا، یہ شخص مقروض تو نہ تھا؟ عرض کیا گیا، یا رسول اللہ ﷺ! یہ مقروض ہے۔ یہ سن کر آپ اس کے جنازہ سے

واپس آ گئے (جنازہ نہ پڑھا)۔

تب حضرت علیؓ نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں عرض کیا: اس کا قرضہ میں ادا کردوں گا۔ یہ سن کر آں حضرت ﷺ نے اس کا جنازہ پڑھا۔ پھر فرمایا: اے علی! جس طرح تو نے اپنے مسلمان بھائی کی گردن کو آزاد کیا ہے، اسی طرح اللہ تعالیٰ نے تیری گردن کو آزادی بخشی ہے۔ اگر کوئی شخص کسی قرض دار کا قرضہ اس کے مرنے کے بعد ادا کرے تو اللہ تعالیٰ قیامت کے دن اسے آزادی بخشتا ہے۔''[۱۸۳]

اس لحاظ سے علی متقی نے قرض ادا کرنے سے قبل اپنا جنازہ نہ اٹھائے جانے کی وصیت کی تو یہ کچھ غلط نہیں تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن کا اعتراض ہے کہ:

''میر نے اپنے والد کی موت اور وصیت کا جو منظر بیان کیا ہے اس میں کئی باتیں توجیہ طلب ہیں: اوّل تو ترکے کی تقسیم کے وقت محمد حسن کا یہ کہنا کسی طرح بے جا نہ تھا کہ میں طالب علم ہوں اور کتابوں کو اپنے پاس بطور امانت رکھوں گا۔ دوسرے اس پر خفا ہو کر ایک گیارہ برس کے لڑکے کو قرض کی ادائیگی اور تجہیز و تکفین کے فرائض سونپ دینا بھی قرینِ قیاس نہیں ہے....''[۱۸۴]

لیکن اس قسم کی ساری باتیں معترضین کے قیاسات سے زیادہ معنویت نہیں رکھتیں۔ جب یہ طے ہے کہ حافظ محمد حسن اپنے باپ کی زندگی میں بھی دخیل کار نہ تھے اور ان سے الگ تھلگ رہتے تھے تو ایسی صورت میں باپ کے دل میں وہ اپنی کیا جگہ بنا سکتے تھے۔ ہمارے معاشرے میں عام طور پر یہ بھی ہوتا ہے کہ سوتیلی اولادوں میں دوسری بیوی کی اولادیں ہی بالعموم باپ سے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ حافظ محمد حسن کو اگر تجہیز و تکفین اور قرض کی ادائیگی کی ذمہ داری نہ سونپی گئی تو اسے میر کا جھوٹ قرار دینے سے زیادہ حافظ محمد حسن کی بے مروّتی پر ہی محمول سمجھنا چاہیے۔ اس کی تصدیق آیندہ کے واقعات سے بھی بآسانی ہو سکتی ہے کہ اگر واقعی وہ اپنے چھوٹے اور سوتیلے بھائیوں کے اتنے ہمدرد اور بہی خواہ ہوتے تو میر کو باپ کے مرتے ہی گیارہ سال کی عمر میں تحصیلِ علم کے بجائے روزگار کی تلاش میں دہلی کا سفر کیوں کرنا پڑتا؟ اس لحاظ سے میر نے حافظ محمد حسن کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسے محض الزام تراشی یا یک طرفہ بیان قرار دے کر صرف میر ہی کو موردِ الزام قرار نہیں دیا جا سکتا۔

حافظ محمد حسن تو اکتیس سال کی عمر کے بعد بھی خود کو طالب علم بتا کر کتابیں اپنی تحویل میں رکھنے کا عذر کرتے ہیں لیکن دونوں سوتیلے بھائیوں (میر اور محمد رضی) کی تعلیم و تربیت اور ان کی کفالت کا ذمہ لینے کا اپنے والد کو یقین کیوں نہیں دلایا؟ عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ معاملات اتنے آسان نہیں ہیں کہ ان پر حتمی طور سے کوئی حکم لگایا جا سکے، اسی لیے میرؔ کے بیانات پر یقین کر لینے کے سوا ہمارے پاس دوسرا کوئی چارہ نہیں ہے۔

علی متقی پر البتہ یہ اعتراض کیا جا سکتا تھا کہ جب وہ بازار کے بنیوں کے تین سو روپے کے مقروض تھے تو اس کی ادائیگی سے قبل وراثت (کتابوں) کی تقسیم کا ذکر کیوں کیا؟ جب کہ اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے کہ:

مِن م بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِهَآ أَوْ دَيْنٍ ٥ (النساء۴/۱۱)

(وراثت کی تقسیم "وصیت" کے نفاذ اور قرض کی ادائیگی کے بعد ہے۔)

اور بقول حضرت علیؓ:

"قَضىٰ رسول اللهِ صلى الله عليه وسلم بالدَّينِ قبل الوصية"

(رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے (نفاذ) وصیت سے پہلے قرض کی ادائیگی کا فیصلہ دیا ہے۔)[۱۸۵]

لیکن علی متقی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ ہُنڈی راستے میں ہے، اور واقعی وہ ان کے انتقال کے بعد پہنچ بھی گئی۔

والد کی وفات کے بعد میرؔ نے اپنی سرگذشت بیان کی ہے کہ:

"....(میں نے) فلک کی بے مروتی دیکھی، زمانے کے ستم جھیلے۔... کسی کو سایہ گستر نہ پایا۔ میں نے اپنا اثاثہ غیرت (کی نگہداشت) کے لیے صَرف کر دیا اور ہرگز کسی کے دروازے پر (سائل بن کر) نہ گیا اور میرے ہونٹ حرفِ طلب سے آشنا نہ ہوئے، میری آنکھ کسی کی طرف نہیں اُٹھی، نہ میں نے کسی سے مدد چاہی نہ کسی نے میری دست گیری کی، یعنی خدائے کریم نے مجھے کسی کا شرمندۂ احسان نہ کیا اور مجھے (سوتیلے) بھائی کا جو مجھ سے کینہ رکھتے تھے، دست نگر نہ بنایا۔ میں نے درویش کی نیاز دلا کر تبرک تقسیم کیا اور تمام کام

خدا کے آسرے پر چھوڑ دیے۔ چھوٹے بھائی کو اپنا قائم مقام بنا کر روزگار کی تلاش میں اطرافِ شہر میں گھومتا پھرا لیکن کوئی نتیجہ نہ نکلا، یعنی وطن میں چارۂ کار نہ پایا، ناچار غربت اختیار کی۔ راستے کی صعوبتیں اپنے اوپر گوارا کیں اور سفر کے شدائد اختیار کیے۔ شاہ جہاں آباد دہلی میں پہنچا، یہاں بھی بہت گھوما (مگر کسی کو) شفیق نہ پایا۔"[۱۸۶]

میؔر کے مذکورہ بالا بیانات کا تعلق والد کی وفات کے بعد آگرہ میں پیش آئے ہوئے واقعات سے ہے جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ "کسی سے میں نے امداد طلب نہیں کی، نہ مجھے کسی نے امداد دی......" لیکن ڈاکٹر نیر مسعود نے میؔر کی خودداری پر ضرب لگاتے ہوئے ان واقعات کو غلط تناظر میں پیش کر کے انھیں اس عہد سے جوڑ دیا ہے جب میؔر دہلی میں قیام پذیر تھے۔ اس طرح واقعات کی غلط تاویلوں سے نہ صرف یہ کہ میؔر کی شخصیت ہی مجروح ہوتی ہے بلکہ ان کے بیانات بھی غیر معتبر قرار پاتے ہیں۔ نیر مسعود کا یہ اقتباس دیکھیے:

"......میر، علی متقی کے مرتے ہی اپنے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کی بے مروتی کا بیان کرتے ہوئے فخر کرتے ہیں:

"زنہار بردرِ کس نہ استادم، لبم بہ حرفِ طلب آشنا نگردید، چشمِ من بہ ہیچ چیز نہ دوید، سایۂ دست کسے نہ گرفتم، وسر دستے بہ من کسے نہ گرفت، یعنی خدائے کریم مرا شرمندۂ احسانِ کسے نہ کرد۔"

(ہرگز کسی کے دروازے پر سائل بن کر نہ گیا اور نہ میرے ہونٹ حرفِ طلب سے آشنا ہوئے۔ نہ مجھے کسی چیز کی طمع پیدا ہوئی، کسی سے میں نے امداد طلب نہیں کی، نہ کسی نے مجھے امداد دی۔ یعنی خدائے کریم نے مجھے کسی کا شرمندۂ احسان نہ کیا۔")

لیکن تلاشِ معاش میں دہلی پہنچنے کے بعد کی روداد میں وہ خود ہی ان دعووں کو باطل کر دیتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ کبھی وہ خواجہ باسط کے توسط سے صمصام الدولہ کو عرضی پیش کرتے اور اس کے یہاں سے روز ایک روپیہ وصول کرتے ہیں، کبھی رعایت خاں کے مصاحب بن کر اس کی خدمت

میں رہتے ہیں، کبھی نواب بہادر جاوید خاں کے یہاں ملازم ہوتے ہیں، کبھی
راجہ جگل کشور اور کبھی راجہ ناگرمل کے آگے دستِ سوال دراز کرتے ہیں، کبھی
اعظم خاں خرد کے پاس جا کر اس کو اپنا حالِ زار سناتے ہیں، شعر پڑھتے
ہیں اور روتے ہیں، غرض وہ بہت سے دروازوں پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں،
ان کے ہونٹ حرفِ طلب سے بار بار آشنا ہوتے ہیں، وہ بہتوں کے دامنِ
دولت کا سایہ ڈھونڈتے ہیں اور ان کو شرمندۂ احسان کرنے والوں کی تعداد
بڑھتی جاتی ہے۔"[۱۸۷]

فاضل محقق کو چاہیے تھا کہ دہلی اور دیگر شہروں کے بجائے آگرہ میں میؔر کو شرمندۂ احسان کرنے والوں کی تعداد کا پتا لگاتے لیکن وہاں تو اصل صورت یہ تھی کہ سوتیلے بھائی نے بھی شفقت کا ہاتھ میؔر کے سر پر نہ رکھا اور میؔر نے صراحتاً یہ بات لکھ دی تو برے بن گئے۔ اور صرف یہی نہیں کہ تلاشِ معاش میں میؔر کو گیارہ سال کی عمر میں آگرہ سے دہلی آنا پڑا بلکہ یہاں آنے کے بعد بھی بہت چکر لگائے لیکن کسی کو شفیق نہ پایا۔ چودھری محمد نعیم کے بقول:

"Mir does not mention Arzu with reference to his first trip to Delhi at the age of eleven or twelve- Arzu was then away in Deccan...."[188]

یہ اور بات ہے کہ میؔر نے اپنے دہلی کے پہلے سفر کی تفصیلات نہیں بتائیں کہ وہ اس اجنبی شہر میں آئے تو کہاں قیام کیا۔ لیکن نعیم صاحب کا یہ خیال حقیقت پر مبنی نہیں ہے کہ آرزو اس زمانے میں دکن میں تھے۔ ڈاکٹر ریحانہ خاتون نے آرزو کے جو سوانحی حالات لکھے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ وہ تقریباً سترہ اٹھارہ سال کی عمر (۱۱۱۷ھ/۱۷۰۵ء) میں اورنگ زیب کی فوج میں ایک اعلا عہدے پر فائز ہو کر دکن پہنچے اور جب اورنگ زیب اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے تو آرزو شہزادہ محمد اعظم کی شاہی فوج کے ساتھ نو ماہ بعد گوالیار لوٹ آئے اور دہلی میں وہ یقینی طور سے ۱۱۳۳ھ (۱۷۲۰ء) میں اقامت گزیں ہو چکے تھے[۱۸۹] اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ میؔر پہلی بار دہلی پہنچے ہیں تو آرزو اس زمانے میں دہلی میں ہی رہتے تھے لیکن میؔر غالباً ان کے یہاں نہیں گئے۔ "فیضِ میر" کی پانچویں حکایت میں البتہ میؔر نے لکھا ہے کہ: "جب زمانے نے میرے ساتھ برا سلوک کیا اور

اکبر آباد سے باہر کر دیا تو میں نے دہلی کا رُخ کیا اور میاں سعید خاں کی خدمت میں حاضر ہوا۔" ("ہر گاہ روزگار ناسازگار بدباخت و مرا از اکبر آباد آوارہ ساخت، رختِ خود بہ شاہ جہان آباد دہلی کشیدم۔ این جا بخدمت شریف میان سعید خان رسیدم۔" [190]) لیکن ان باتوں سے پوری حقیقت احوال واضح نہیں ہوتی۔ دہلی میں اپنی سرگردانی کا ذکر کرتے ہوئے میرؔ آگے لکھتے ہیں کہ:

"خواجہ محمد باسط نے جو امیر الامراء صمصام الدولہ کے بھتیجے تھے، میرے حال پر عنایت کی اور مجھے نواب کے سامنے لے گئے۔ (نواب نے) جب مجھے دیکھا تو پوچھا: "یہ کس کا لڑکا ہے؟" (خواجہ محمد باسط نے) کہا: "میر محمد علی کا!" فرمانے لگے کہ "اس کے (یہاں) آنے سے ظاہر ہے کہ وہ دنیا سے گزر چکے ہیں!" پھر بہت اظہارِ افسوس کے بعد کہنے لگے کہ: "اُن کے (علی متقی) مجھ پر بہت حقوق ہیں، ایک روپیہ روز میری سرکار سے اس لڑکے کو دیا جائے۔" میں نے (خواجہ محمد باسط سے) التماس کیا کہ نواب صاحب اتنی مہربانی فرما رہے ہیں تو مجھے دستخط فرما کر بھی دے دیں تاکہ متصدّیوں کو چون وچرا کی گنجایش نہ رہے، درخواست جو میں نے لکھ رکھی تھی جیب سے نکالی، اچانک خواجۂ مذکور کی زبان سے نکلا کہ "یہ قلم دان کا وقت نہیں ہے" یہ سن کر میں نے قہقہہ مارا، نواب نے میرے منھ کو دیکھا اور ہنسی کا سبب پوچھا، میں نے عرض کیا کہ "یہ فقرہ میری سمجھ میں نہیں آیا، اگر یہ فرماتے کہ قلم دان بردار حاضر نہیں، تو ایک بات تھی، یا یہ کہنا بھی ٹھیک تھا کہ یہ نواب کے دستخط کرنے کا وقت نہیں — "قلم دان کا وقت نہیں" کہنا تو نئی ترکیب ہے، قلم دان ایک لکڑی سے زیادہ نہیں، وہ وقت اور غیر وقت نہیں جانتا، جس شخص کو بھی حکم دیا جائے اُٹھا لائے گا۔" نواب ہنسنے لگے اور بولے "معقول بات کہتا ہے۔" غرض میری درخواست کو ردّ نہ کیا، قلم دان منگوایا، اور اُس عرضی کو دستخط سے مشرف کیا۔ وہ بادشاہ کے دربار کا دن تھا، (نواب) کمر کس کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور مجھے بڑی عنایت سے رخصت کیا۔" [191]

قاضی عبدالودود صاحب نے میرؔ کے ان بیانات پر کئی طرح کے اعتراضات کیے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اس دعوے کے ثبوت میں کہ صمصام الدولہ کو محمد علی سے اعتقاد خاص تھا، میں میر کے قول کا عدم و وجود برابر سمجھتا ہوں اور اس کا کوئی دوسرا ثبوت موجود نہیں۔ میر کی ذات میں جس وقت کہ وہ ان کی خدمت میں حاضر ہوئے ہیں، کوئی ایسی بات نہ تھی کہ ان میں احساسِ برتری پیدا کر سکتی۔ آگرہ میں ان کا کوئی پُرسانِ حال نہ تھا، دہلی آئے تو خود ان کے الفاظ میں ''بسیار گردیدم شفیقے ندیدم'' کا معاملہ ہوا۔ صمصام الدولہ کے سامنے قہقہہ مار کر ہنسنے اور خواجہ محمد باسط پر لفظی گرفت کرنے کی جرأت میر میں نہیں ہو سکتی تھی اور ہوتی تو کبھی اس کی ہمت افزائی نہ کی جاتی۔ یہ بھی یاد رہے کہ خواجہ محمد باسط معمولی آدمی نہ تھے۔ صمصام الدولہ کی برادرزادگی سے قطع نظر وہ خواجہ محمد جعفر سے نامور صوفی کے بیٹے اور ان کے جانشین تھے، جو مرتبہ ان کا تھا وہ میر کے والد کو خواب میں بھی نصیب نہیں ہوا۔''[۱۹۲]

اس اقتباس سے واضح ہے کہ قاضی صاحب میر کی اس روایت کو ماننے پر آمادہ نہیں ہیں کہ صمصام الدولہ خواجہ عاصم کو میر کے والد علی متقی سے اعتقاد تھا لیکن عقیدت کے اس امکان کو یکسر مسترد کرنا اس لیے مشکل ہے کہ صمصام الدولہ آگرہ ہی کے رہنے والے تھے، نیز صوبۂ اکبرآباد کے ناظم بھی رہ چکے تھے، ایسی صورت میں ممکن ہے کہ ملاقات اور اعتقاد کی راہ نکل بھی آئی ہو۔ میر کا یہ بیان تو اس سے بہت پہلے کا ہے کہ جب علی متقی لاہور سے دہلی واپس آئے تو صمصام الدولہ نے ان سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی تھی لیکن علی متقی نے جواب دیا کہ اس کے لیے مناسبت شرط ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ بعد میں معاملہ ہموار ہو گیا ہو، یا بالفرض صمصام الدولہ کو علی متقی سے کوئی اعتقاد نہ تھا تو بھی یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے ایک روپیہ یومیہ کے حساب سے میر کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ اعتقاد والی بات غلط ہونے کی صورت میں بھی یہ امکان باقی رہتا ہے کہ غالباً میر کی یتیمی کا خیال کرتے ہوئے اور اپنے بھتیجے (خواجہ باسط) کے ہمراہ دیکھ کر صمصام الدولہ نے از راہِ شفقت و دل داری یہ بات کہہ دی ہو۔ اب یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ میر نے ''اعتقادِ خاص'' کا لفظ استعمال بھی نہیں کیا ہے۔ ''ذکر میر'' کی اصل عبارت یہ ہے:

''...پس از افسوسِ بسیار، سخن زد کہ: آں مرد بر من حقہا داشت ...'' (ص: ۲۶۴)

(''...... اظہارِ افسوس کے بعد کہنے لگے کہ ان کے (علی متقی) مجھ پر بہت حقوق ہیں۔'') اور ظاہر ہے کہ ''حقوق'' اور ''اعتقادِ خاص'' دونوں کا مفہوم یکساں نہیں ہے اور یہ ''اعتقادِ خاص'' کی ترکیب قاضی صاحب کی اختراع ہے۔ ''وقتِ قلمدان نیست'' والے واقعہ کو قاضی صاحب نے غلط قرار دیتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ:

''میر اواخر ۱۱۳۵ھ میں پیدا ہوئے (مقدمہ کلیاتِ میر، ص:۹) اور وہ صمصام الدولہ کی وفات سے ایک سال قبل بھی ان کے پاس گئے ہیں تو ان کی عمر اس وقت پندرہ سے زیادہ نہ تھی۔ یہ بات ہرگز باور کرنے کی نہیں کہ ایک طفل پانژدہ سالہ امیر الامرائے ہند کے سامنے جو عمر میں کم و بیش پچاس سال بڑا بھی ہو، قہقہہ مار کر ہنسے اور اس کا سبب دریافت کیا جائے تو ان الفاظ میں ایک نقلی گرفت کرے: من عبارت رانہ فہمیدم الخ

قلم دان کا وقت نہیں سے یہ مراد لینا کہ قلم دان کے استعمال کا وقت نہیں، اگر غلط بھی ہو تو ایسی بات نہیں جس پر ہنسی آئے۔ ہاں کسی کی تضحیک خاص طور پر مدِ نظر ہو تو اور بات ہے۔''[۱۹۳]

یہی بات انھوں نے ایک جگہ اور لکھی ہے کہ: ''بلند پایہ اور معمر اشخاص کے سامنے ایک بچے کا قہقہہ مار کر ہنسنا اور لفظی گرفت کرنا حد درجہ مستبعد ہے۔''[۱۹۴] لیکن قاضی صاحب نے اقتباس اوّل میں میر کی جو عمر اس وقت پانژدہ سالہ بتائی ہے وہ اتنی نہیں بلکہ اصلاً اس سے بھی کم ہے۔ میر تو پندرہ سال کے اس وقت تھے جب صمصام الدولہ کی وفات (ذی قعدہ ۱۱۵۱ھ) ہوئی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے وضاحت سے لکھا ہے کہ:

''میر...۱۱۳۵ھ/ ۲۳-۱۷۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۱۴۶ھ/ ستمبر ۱۷۳۳ء میں ان کے والد محمد علی عرف علی متقی کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد ہی کسی وقت وہ تلاشِ معاش کے لیے دہلی آئے..... خواجہ باسط انھیں صمصام الدولہ امیر الامرا (شہادت ۱۷ فروری ۱۷۳۹ء/ ۹ ذی قعدہ ۱۱۵۱ھ) کی خدمت میں لے گئے... اگر یہ ملاقات ۱۱۴۸ھ/ ۳۶-۱۷۳۵ء میں مان لی جائے

تو اس وقت میر کی عمر ۱۳۔۱۴ سال سے زیادہ نہ تھی......"[۱۹۵]

قاضی صاحب نے صمصام الدولہ سے ملاقات کے وقت میرؔ کی عمر پندرہ سال اور نثار احمد فاروقی نے تیرہ، چودہ سال بتائی ہے لیکن قیاس ہے کہ میرؔ اس سے بھی کم عمر رہے ہوں گے اور بہت تو تیرہ سال کی عمر رہی ہوگی (کالی داس گپتا رضا کی مرتب کردہ "توقیتِ میر" سے ظاہر ہوتا ہے میرؔ کے والد کا انتقال ۶۴ سال کی عمر میں ۲۱ر رجب ۱۱۴۶ھ (۱۸ر دسمبر ۱۷۳۳ء) کو ہوا تھا، اس وقت میر گیارہ سال کے تھے اور اُسی عمر میں دہلی کا سفر کیا) لیکن نثار فاروقی صاحب نے بھی "وقت قلمدان نیست" والے واقعہ کو غلط قرار دیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"...اتنا کم سن بچہ اپنے وقت کے امیر الامراء کے سامنے اس طرح قہقہہ لگائے اور اپنے محسن خواجہ محمد باسط کی لفظی گرفت کرے (جو امیر الامراء کے بھتیجے بھی تھے) یہ سب بعید از قیاس ہے۔ میں بھی اس سے متفق ہوں۔ میرا خیال ہے کہ یہ واقعہ میرؔ نے صرف یہ ظاہر کرنے کے لیے تصنیف کیا ہے کہ خواجہ محمد عاصم امیر الامراء جو صمصام الدولہ کے لقب سے مشہور ہیں اُمّی تھے لکھنا نہیں جانتے تھے۔"[۱۹۶]

لیکن یہ بھی نثار فاروقی کی ذہنی اختراع ہے کیوں کہ میرؔ نے تو امیر الامرا کے بارے میں واضح کر دیا ہے کہ: "قلمدان طلبید و آن التماس بشرفِ دستخط رسید" ص: ۲۶۵) یعنی قلم دان منگوایا اور اس عرضی کو دستخط سے مشرف کیا۔ (یہ کیسے باور کیا جا سکتا ہے کہ امیر الامراء جیسے منصب پر فائز شخص کو میرؔ بچپن سے لے کر ذکر میر کی تسوید کے زمانے تک اُمّی ہی سمجھتے ہوں گے جب کہ بھگوان داس ہندی (سفینۂ ہندی)، مصحفی (عقد ثریا) نے انھیں فارسی کا بھی شاعر تسلیم کیا ہے اور قدرت اللہ قاسم (مجموعۂ نغز) نے امیر الامراء کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا شاعر قرار دیا ہے۔ کیا میرؔ ان باتوں سے واقف نہ رہے ہوں گے؟) اس واقعہ کے سلسلے میں خواجہ احمد فاروقی نے قاضی عبدالودود کی رائے سے اختلاف ظاہر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"...... یہ واقعہ خود میرؔ نے لکھا ہے جن کی بے باکی اور جرأت تقریباً مسلّم ہے اور وہ ان کی افتادِ طبیعت اور احساسِ برتری کے عین مطابق ہے اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ اس کو غلط سمجھا جائے۔ میرؔ کے علاوہ کوئی دوسرا شخص ہوتا تو

یہ اعتراض البتہ بہت وزنی تھا۔ دوسرے اس محفل میں میرؔ کم عمر سہی لیکن
مرشدزادے تھے۔ انھوں نے بچپن کی سادگی سے ایک بات کہی تھی۔ طنز اور
تضحیک ان کا مقصد نہ تھا، اسی لیے صمصام الدولہ کو بھی ان کا اعتراض ناگوار
نہیں ہوا۔''[197]

خواجہ احمد فاروقی کی یہ بات معقول سی لگتی ہے کہ میرؔ نے بچپن کی سادگی سے یہ بات کہی تھی، طنز اور تضحیک ان کا مقصد نہ تھا۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود نے میر پر جو اعتراض کیا ہے اس میں شدت ہے۔ خواجہ باسط اس لحاظ سے میرؔ کے محسن تھے کہ وہ انھیں اپنے چچا کے پاس لے گئے۔ اس وقت میرؔ میں اگر اتنا شعور ہوتا تو وہ دانستہ طور پر ایسی بات نہ کرتے جس میں خواجہ عاصم کی تضحیک کا شائبہ ہو۔ البتہ خواجہ احمد فاروقی نے خواجہ باسط کی زبان سے نکلے ہوئے جملے (''وقتِ قلمدان نیست'') کو صمصام الدولہ کا قول سمجھ لیا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ اس طرح کی غلطیاں بعض دیگر محققین سے بھی ہوئی ہیں لیکن اگر صرف یہی غلطی ہوئی ہوتی کہ خواجہ باسط کے جملے کو صمصام الدولہ کا بیان سمجھ لیا گیا تو یہ ایسی قابلِ گرفت بات نہ ہوتی مگر اس سے جو غلط نتائج نکالے گئے ہیں وہ البتہ حیرت انگیز ہیں مثلاً: (ا) عبدالباری آسی لکھتے ہیں:

''......خواجہ محمد باسط نے جو امیر الامرا صمصام الدولہ کے بھتیجے تھے، ان
سے کسی طرح ملاقات ہوئی اور انھوں نے مہربانی کر کے انھیں امیر الامرا
کے حضور میں پیش کیا اور امیر الامرا نے خواجہ باسط سے پوچھا کہ یہ لڑکا
کون ہے؟ انھوں نے جواب دیا کہ میر محمد علی کے صاحب زادے ہیں۔
امیر الامرا سمجھ گئے کہ میرؔ محمد علی مرحوم ہو چکے ہیں۔ فوراً حکم دیا کہ ان کے مرحوم
باپ کے بہت سے حقوق میرے ذمہ ہیں۔ ایک روپیہ روزانہ ان کو میری
سرکار سے دیا جایا کرے۔ میر صاحب نے عرض کیا کہ جب بندگانِ حضور
نے اتنا کرم فرمایا ہے تو اتنی اور عنایت فرمائی جائے کہ میری اس عرض داشت
پر دستخط فرما دیے جائیں یہ کہہ کر جیب سے درخواست نکالی اور پیش کر دی۔
عیش پسند امرا کو تاہ قلم کا ہل زبان ہوا ہی کرتے ہیں، انھوں نے ٹالنے کے
لیے جواب دیا کہ ''وقتِ قلمدان نیست۔'' میرؔ صاحب کو یہ سن کر ہنسی آ گئی۔

نواب نے متعجب ہوکر دیکھا اور پوچھا، کیوں بھئی کیا ہے؟ ہنسے کیوں؟
انھوں نے بے باکانہ کہہ دیا کہ میں حضور کے اس فقرے کا مطلب نہیں
سمجھا کہ وقتِ قلمدان نیست۔ اگر آپ یہ فرماتے کہ دستخط کا وقت نہیں یا
قلمدان بردار نہیں تو خیر ایک بات بھی تھی۔ مگر یہ تو عجیب انشا ہے۔ قلم دان
کوئی جاندار تو ہے نہیں، وہ تو لکڑی ہے وقت اور غیر وقت کی پابندی اس
پر عائد نہیں ہوتی، جس نوکر سے فرما دیجیے وہ لا کر حاضر خدمت کر دے۔
بات معقول تھی، سن کے نواب کو بھی ہنسی آ گئی۔ اُسی وقت دستخط کر کے عرضی
حوالے کر دی۔ یہیں سے اس نکتہ کو سمجھ لینا چاہیے کہ نہ خواجہ محمد باسط ایک
بچے کی نواب کے سامنے پیش کرنے کی درخواست کرتے نہ میر دس
گیارہ برس کے ہو کر ان کے اس فقرے پر اعتراض کر سکتے تھے۔ لامحالہ
ان کی عمر ضرور سترہ برس کی تھی......"[198]

مذکورہ اقتباس میں دو باتیں غور طلب اور قابلِ اعتراض ہیں:

(الف) فاضل محقق نے صمصام الدولہ کو بھی عیش پسند، کوتاہ قلم اور کاہل زبان امرا کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔

(ب) صمصام الدولہ سے ملاقات کے وقت میرؔ کی عمر سترہ برس قرار دی ہے جو صریحاً غلط ہے۔

(۲) میر اور صمصام الدولہ کی ملاقات کا واقعہ ڈاکٹر وہاب اشرفی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"...انھوں (صمصام الدولہ) نے پوچھا، یہ کون لڑکا ہے؟ خواجہ باسط نے
کہا: "میر محمد علی" کے فرزند ہیں۔ وہ سمجھ گئے کہ یہ دنیا سے رخصت
ہو گئے۔ بہت اظہارِ تاسّف کیا اور یہ کہتے ہوئے کہ "ان کے مجھ پر بہت
حقوق ہیں" ایک روپیہ یومیہ مقرر کر دیا۔ میرؔ صاحب کو یہ خیال پیدا
ہوا کہ یہ زبانی گفتگو ہے۔ مبادا کیا اتفاق ہو، اس لیے بہتر ہے کہ تحریری
فرمان حاصل کر لیا جائے۔ انھوں نے جیب سے عرضی نکالی اور دستخط کی
درخواست کی۔"[199]

یہاں تک تو واقعے کا بیان صحیح ہے لیکن اس کے بعد وہاب صاحب نے میرؔ کے حوالے سے جو کچھ تحریر فرمایا ہے وہ میرؔ کا واقعی بیان نہیں ہے اور اسے پیش کرنے میں بھی احتیاط سے کام نہیں لیا گیا۔ وہاب اشرفی[ؔ] کی عبارت سے مترشح ہوتا ہے کہ نواب صاحب میرؔ کا روزینہ مقرر کرنے میں ٹال مٹول سے کام لینا چاہتے تھے، لیکن یہ بات روایت اور درایت ہر دو لحاظ سے غلط ہے کیوں کہ میرؔ نے اس طرح کی بات لکھی بھی نہیں ہے اور نواب صاحب جب خود ہی یہ فرما چکے تھے کہ: ''ایک روپیہ روز میری سرکار سے اس لڑکے کو دیا جائے'' تو اب اس میں ٹال مٹول کی بات کہاں سے آگئی؟ اگر واقعی صمصام الدولہ کو روزینہ مقرر کرنے میں کوئی تامّل ہوتا تو مذکورہ اعلان کے بجائے وہ میرؔ ہی کو آئندہ ملاقات پر ٹال دیتے۔

میرؔ کے اس واقعے پر نیر مسعود کا تبصرہ ہے کہ:

> ''...صمصام الدولہ کے یہاں خواجہ باسط کے فقرے: ''وقتِ قلمدان نیست'' پر اپنی استہزائی تنقید کے ذکر کا مقصد بظاہر یہ جتانا ہے کہ کم عمری ہی سے انھیں (میرؔ کو) صحتِ زبان کا بڑا خیال تھا اور ان میں جرأتِ اظہار بھی بہت تھی۔......''[۲۰۱]

ڈاکٹر عبادت بریلوی بھی اس واقعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''میرؔ دس بارہ سال کی عمر ہی میں فارسی زبان کی باریکیوں سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے اور غلط محاورے یا الفاظ کے استعمال کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔...دلّی میں صمصام الدولہ امیر الامراء کے سامنے اگرچہ وہ ملازمت کے لیے گئے تھے، اور انتہائی پریشانی کے عالم میں تھے لیکن ان کی زبان سے جب یہ فقرہ نکلا کہ ایں وقتِ قلمدان نیست، تو انھیں بے اختیار ہنسی آگئی کیوں کہ یہ محاورہ معیاری فارسی کے اعتبار سے غلط تھا۔...''[۲۰۲]

عبادت بریلوی نے بھی کسی مغالطہ کی بنا پر خواجہ باسط کے قول کو صمصام الدولہ کا ہی سمجھ لیا ہے۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ قاضی عبدالودود اور غالباً ان ہی کے اثر سے ڈاکٹر نیر مسعود بھی میرؔ جیسے گیارہ سالہ یتیم و بیسر بچے کی بہ نسبت حافظ محمد حسن کے زیادہ طرف دار معلوم ہوتے ہیں اور ان دونوں حضرات کی ہمدردیاں حافظ محمد حسن کی طرف ہی ہیں۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں کہ:

(الف) باپ کا سلوک بڑے کے ساتھ نازیبا تھا، مرتے وقت بھی بھائیوں میں فساد کا بیج بو گئے۔
(ب) خبر نہیں، سوتیلی ماں کا برتاؤ محمد حسن کے ساتھ کیسا رہا تھا۔
(ج) محمد حسن نہ زندگی میں کسی معاملے میں دخیل تھا نہ باپ کی موت کے بعد "وقفِ اولادی" سے فائدہ اُٹھانے یا سجادہ نشین ہونے کا خواہش مند تھا۔
(د) باپ کے وصی میر تھے محمد حسن نہیں۔[۲۰۳]

قاضی صاحب کا یہ خیال کہ علی متقی "مرتے وقت بھی بھائیوں میں فساد کا بیج بو گئے" اس لحاظ سے مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ علی متقی نے غالباً دفع شر کے مقصد سے ہی ترکہ (کتابوں) کی تقسیم کا معاملہ اُٹھایا تھا۔ ان کا مقصد فساد کا بیج بونا ہرگز نہیں تھا، فساد تو حافظ محمد حسن کی باتوں سے کھڑا ہو گیا کہ انھوں نے کتابوں کو اپنی تحویل میں رکھنے کی بات کہہ دی۔ اسی بات پر علی متقی جھنجھلا گئے اور انھیں سیدھیاں سنانے لگے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ شدید بیماری اور نقاہت کی وجہ سے ان کی طبیعت میں چڑچڑاپن پیدا ہو گیا تھا جس کے سبب سے وہ اپنے معالج قدیم کو بھی ڈانٹ ڈپٹ کر چکے تھے۔ اب دوسری بار حافظ محمد حسن پر انھوں نے سارا غصہ اُتار لیا۔ حافظ محمد حسن کا بھی فرض بنتا تھا کہ وہ اس موقعے پر باپ کی دل جوئی کرتے ہوئے اپنے چھوٹے بھائیوں کی سرپرستی کا بھی انھیں یقین دلاتے۔ مگر جیسا کہ میر کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے، وہ باپ کی طویل علالت کے دوران بھی کبھی سامنے نہیں آئے۔

اب ڈاکٹر نیر مسعود کے ارشادات بھی ملاحظہ فرمایئے:

"ذکرِ میر کے متن کی روشنی میں ہم نے حافظ محمد حسن کو میر کی داستانِ حیات کے ولین (Villain) کا سا درجہ دیا ہے جو روایتی سوتیلے بھائی کی طرح میر کے درپے آزار تھے اور ان کی کارشکنی میں سرگرم رہتے تھے، لیکن کتاب کا بین السطور ان کے اس نقش کی توثیق نہیں کرتا بلکہ انھیں ہم میر سے کچھ بڑھ کے کم نصیب پاتے ہیں۔ محمد علی کا رویہ ان کے ساتھ ویسا مشفقانہ نہیں تھا جیسا میر کے ساتھ تھا، بلکہ انھوں نے مرتے مرتے محمد حسن کو بہت سخت سست کہا۔ اس نازک وقت میں محمد حسن نے تین سو کتابوں کو بہ طور امانت اپنے پاس رکھنے کی پیش کش کی تو محمد علی نے اس پیش کش کو منظور کر لینے کے باوجود پہلے ہی

سے ان کو خائن قرار دے دیا۔ گھر کے معاملات میں وہ کسی کام میں دخیل
نہیں تھے، وقفِ اولادی سے ان کو حصہ نہیں ملتا تھا، محمد علی کی سجادہ نشینی ان کو
نہیں، میرؔ کو ملی تھی، درحالے کہ وہ ''ترکِ لباس'' کر چکے تھے، یعنی مال دنیا سے
درویشوں کی طرح بے نیاز یا محروم تھے اور درویش کا قرض اور اس کے آخری
رسوم ادا کرنے کی استطاعت غالباً نہیں رکھتے تھے۔ پھر اس ادائی کی وصیت
ان کو نہیں میرؔ کو کی گئی تھی۔ اس لیے انھوں نے معقول بات کہی کہ یہ ان کا فرض
ہے جو مرنے والے کے وارث اور جانشین مقرر ہوئے ہیں، اور ان کے غم
میں بال اور منھ نوچ رہے ہیں (یہ آخری بات طعنے کے طور پر کہی گئی ہے اور
اس سے محمد حسن یہ شبہ ظاہر کرتے معلوم ہوتے ہیں کہ میر غم سے بے آپ
ہو جانے کی اداکاری کر رہے ہیں اور یہ اپنی ذمہ داری سے گریز کا بہانہ ہے
تاکہ باپ کے قرض خواہ میرؔ کو ان کے حال پر چھوڑ کر محمد حسن کے ''دامن گیر''
ہوں)۔ یہ ضرور محمد حسن کی زیادتی معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے اس سانحے
میں بڑے کی حیثیت سے میرؔ کی دل جوئی کرنے کے بجائے جلی کٹی شروع
کر دی اور ایک بے گانے کی طرح پورے معاملے سے کنارہ کش ہو گئے۔ اسی
لیے میرؔ نے اس بیان پر ''بے مروتی برادر'' کا عنوان ڈالا، لیکن میرؔ ہی کے
بیان کے مطابق محمد علی دم توڑنے سے پہلے محمد حسن کو چھوٹے بھائیوں کا دشمن
''کج پلاس''، کم ظرف، ذلیل، بخیل، حاسد کہہ چکے تھے اور میرؔ کی طرف سے
ان کو یہ کہہ کر للکار بھی چکے تھے کہ محمد تقی تیرا دست نگر نہیں ہوگا بلکہ تیری درگت
بنا کے رکھ دے گا۔ یہ محمد حسن کے حق میں مرتے ہوئے آدمی کے آخری الفاظ
تھے اور ان کا جو ردِ عمل محمد حسن پر ہوا وہ ناگزیر تھا۔''[۲۰۴]

یہ بات بھلا کیسے باور کی جا سکتی ہے کہ ایک گیارہ سالہ بچہ جس کا باپ مر گیا ہو اور
سرپرست کوئی نہ ہو، وہ اگر روتے روتے بے حال ہو رہا ہے تو اسے اداکاری سمجھ لیا جائے۔ اس کو اگر
اداکاری کہتے ہیں تو حافظ محمد حسن نے یہ اداکاری کیوں نہیں کی، ان کا کردار مظلوم انسان کا نہیں بلکہ
میر کے بیانات کے مطابق شقی القلب شخص کا معلوم ہوتا ہے اور مرتے دم باپ کے سخت سست کہنے پر

حافظ محمد حسن کا جو ردِ عمل تھا اس کے اظہار کا یہ موقع نہیں تھا۔ نیر مسعود اسے فطری اور ناگزیر سمجھتے ہیں تو الگ بات ہے۔

صمصام الدولہ کے دربار سے تیس روپیہ ماہانہ وظیفہ ملنے کے بعد میؔر دہلی سے اکبر آباد واپس چلے آئے اس سلسلے میں کوئی صراحت انھوں نے ذکر میر میں تو نہیں کی ہے لیکن نادر گردی کے بعد دوبارہ دہلی پہنچنے کا ذکر کیا ہے اسی لیے قاضی عبدالودود تحریر فرماتے ہیں کہ:

> ''میؔر نے وفات محمد علی کے بعد دہلی آنے اور یہاں روزینہ مقرر ہونے کا ذکر کیا ہے لیکن یہ نہیں لکھا کہ دہلی سے آگرہ کب واپس گئے۔ وہاں سے دوسری بار دہلی آنے کا حال البتہ تحریر کیا ہے۔ میؔر نے حملۂ نادری اور قتل عام کی کیفیت مطلقاً نہیں بیان کی، اگر ان امور کے شاہدِ عینی ہوتے تو معاملہ برعکس ہوتا۔ صمصام الدولہ کا وطن آگرہ تھا اور ان کے لیے اس میں ذرا بھی دشواری نہ تھی کہ روزینہ آگرہ ہی میں ملنے کا انتظام کردیں۔ میرا خیال ہے کہ روزینہ مقرر ہونے کے بعد میؔر آگرہ واپس گئے اور پھر نادر گردی ختم ہوگئی تو دہلی آئے۔''[205]

میؔر اس وظیفہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اس زمانے تک کہ نادر شاہ نے محمد شاہ پر، جو اَب فردوس آرام گاہ کے لقب سے مشہور ہیں، چڑھائی کی اور نواب مذکور (صمصام الدولہ) پیش جنگی کے سبب مارے گئے، وہ روزینہ مجھے ملتا رہا، (اسی سے) نان ونمک کھا کر گزارا کرتا تھا۔''[206]

میؔر کا یہ وظیفہ صمصام الدولہ کی شہادت کے بعد بند تو ہوگیا لیکن کتنے برسوں تک ملا تھا، اس کی تفصیل انھوں نے نہیں بتائی تاہم اندازہ ہے کہ پانچ سال تک اس وظیفہ کی بدولت میؔر فکرِ معاش سے بے نیاز رہے۔ آئندہ واقعات بیان کرتے ہوئے میؔر لکھتے ہیں:

> ''اس انقلاب (حملۂ نادری) کے بعد پھر سنگ دل زمانے نے مجھے ستایا۔ ان لوگوں نے جو درویش کی زندگی میں میری خاکِ کفِ پا کو سرمہ بناتے تھے، اب مجھے نظروں سے گرادیا۔ ناچار دوبارہ دہلی پہنچا اور (اپنے سوتیلے) بڑے

بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے احسانات کا بھاری بوجھ اٹھایا یعنی کچھ مدت ان کے ساتھ رہا اور یارانِ شہر سے چند کتابیں پڑھیں۔ جب اس قابل ہو گیا کہ کسی کا مخاطب صحیح بن سکوں تو بھائی کا خط (اپنے ماموں کے نام) پہنچا کہ ''میر محمد تقی فتنۂ روزگار ہے، اس کی تربیت ہرگز نہ کرنی چاہیے بلکہ دوستی کے پردے میں اس کا کام تمام کر دینا چاہیے۔'' وہ عزیز (آرزو) پکّے دنیادار تھے، اپنے بھانجے کی عداوت دیکھ کر میرا برا چاہنے لگے، اگر میں سامنے پڑ جاتا تو پھٹکارنے لگتے، اور بچ بچ کر رہتا تو سیدھیاں سناتے، ہر وقت ان کی نگاہیں میرے پیچھے پڑی رہتیں، اکثر دشمنوں کا سا برتاؤ کرتے، کیا بیان کروں کہ میں نے ان سے کیا پایا، کس طرح کہوں مجھ پر کیا حالت گزری، ہر چند اپنا منھ بند رکھتا اور لاکھ احتیاج میں بھی ان سے کبھی ایک روپیہ تک نہ مانگتا مگر وہ برا بھلا کہنے سے باز نہ آتے تھے، ان کی دشمنی کا ماجرا اگر تفصیل سے بیان کروں تو ایک علاحدہ دفتر درکار ہے۔ میرا دُکھا ہوا دل اور بھی زخمی ہو گیا اور میں پاگل ہو گیا......''[۲۰۷]

میر نے اپنے سوتیلے بھائی اور خانِ آرزو کی بدسلوکی سے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس پر قاضی عبدالودود اور بعض دوسرے محققین نے میر کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور ان کے بیانات کی صداقت سے انکار کیا ہے لیکن اس معاملے میں میر کو سراسر غلط قرار دینا بھی مناسب نہیں ہے۔ میر نے اکبر آباد چھوڑنے کے بعد کہاں کہاں ملازمت کی، کن مقامات پر رہے، کتنے سفر کیے اور حالات و حوادث نے انھیں کس حد تک سرگرداں رکھا۔ یہ ساری سوانحی تفصیلات ذکرِ میر میں موجود ہیں۔ دہلی سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد ان پر کیا بیتی اور ضعیفی میں وہ کن امراض اور مشکلات سے دوچار ہوئے، یہ تمام معاملات انھوں نے بیان کیے ہیں۔

ذکر میر کی تاریخی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں درّانی کے حملہ (۱۱۶۱ھ) سے لے کر غلام قادر روہیلہ کے مظالم اور خاتمہ تک تقریباً پچاس سال کے مغلیہ عہد اور لکھنؤ کے تاریخی واقعات کا اجمالاً ذکر آ گیا ہے۔ زیادہ ان واقعات کو میر نے بیان کیا جن سے وہ براہِ راست طور سے متاثر ہوئے۔

کتاب کے اخیر میں میرؔ نے ۵۵ لطیفے بھی دوستوں کی تفریحِ طبع کے لیے درج کر دیے۔ اس سے میرؔ کی ظرافت اور زندہ دلی کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔

''ذکرِ میر'' سے نہ صرف میر کے سوانحی حالات، سیرت و شخصیت اور ان کے عہد کے تاریخی حالات اور واقعات پر روشنی پڑتی ہے بلکہ میرؔ نے اس میں اپنی زندگی کے تجربات، مشاہدات عبرت و تلقین کے پیرایے میں جس شرح و بسط کے ساتھ بیان کیے ہیں وہ اخلاقی ادب کا قابلِ قدر نمونہ ہیں۔ اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ ایک منفرد تصنیف ہے۔

☆☆☆

حوالے اور حواشی، حصہ (ج):

۱۔ وجہی سے عبدالحق تک۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص:۳۱۲

۲۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات۔ ڈاکٹر صبیحہ انور، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص:۸۶

۳۔ آپ بیتی کیا ہے؟ ریحانہ خانم، مشمولہ: نقوش، آپ بیتی نمبر ۱۹۶۴ء، ص:۸۶

۴۔ بحوالہ: مرزا مقبول بیگ بدخشانی۔ ادب نامۂ ایران، یونیورسٹی بک شاپ لاہور، اشاعت سوم، ب ت، ص:۶۳۴

۵۔ بحوالہ: ڈاکٹر صبیحہ انور۔ اردو میں خودنوشت سوانح حیات، ص ص:۸۸۔۸۹

۶۔ مجمع النفائس (تذکرۂ شعرای فارسی سدۂ دوازدہم)، تالیف سراج الدین علی خاں آرزو، تصحیح و ترتیب: عابد رضا بیدار، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۲ء، ص:۲۶

۷۔ نکاتِ بیدل۔ مرزا عبدالقادر بیدل۔ مترجمہ: پروفیسر عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۸ء، ص: پانچ

۸۔ کارنامۂ عشق۔ آنند رام مخلص۔ مرتبہ: دکتر محمد اقبال شاہد/ دکتر محمد صابر، گروہِ ادبیات فارسی، دانش گاہِ پنجاب لاہور، پاکستان، ۲۰۰۷ء مقدمہ، ص ص:۱۸۔۱۹

۹۔ سید الطاف علی بریلوی مرحوم (سابق سکریٹری آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، کراچی) نے مولوی معین الدین افضل گڑھی سے ''طہماس نامہ'' کا اردو میں ترجمہ کرا لیا تھا لیکن شاید ایجوکیشنل کانفرنس سے اس کی اشاعت نہ ہو سکی۔

۱۰۔ دیکھیے: پروفیسر مختار الدین احمد کا مضمون: ''طہماس نامہ تصنیف محکم الدولہ اعتقاد جنگ طہماس بیگ خاں رومی''۔ غالب نامہ، جنوری ۱۹۸۸ء، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ص ص:۱۵۶۔۱۶۹

۱۱۔ محولہ بالا۔ص:۱۷۰اوص:۱۷۷

۱۲۔ نثار احمد فاروقی نے ۲۶ ربیع الاول ۱۲۳۱ھ کی مطابقت ۲۷ فروری ۱۸۱۶ء سے دکھائی ہے [رک: میر کی آپ بیتی (ذکر میر کا اردو ترجمہ) نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۱۹۹۶ء ابتدائیہ طبع اول، ص:۲۴] اور ڈاکٹر جمیل جالبی نے ۲۶ فروری ۱۸۱۶ء سے (رک: محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو کراچی، ۱۹۸۱ء، ص:۶۴)

۱۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب (محمد تقی میر، کراچی، ص:۶۵) میں شیخ لطف علی کے بجائے شفیع لطیف علی لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔

۱۴۔ رضا لائبریری رام پور کے مخطوطات کے اندراج والے رجسٹر میں مرزا منیر علی لکھا ہوا ہے اور لطف علی حیدری کے بجائے لطف علی حیدر درج ہے، ظاہر ہے کہ یہ بھی غلط ہے۔

۱۵۔ میر کی آپ بیتی۔ نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلّی، ۱۹۹۶ء، ص:۲۵

۱۶۔ آج کل، ماہنامہ، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء، ص:۷۹

۱۷۔ محمد تقی میر۔ جمیل جالبی، کراچی، ص:۶۵

۱۸۔ کچھ میر کے بارے میں۔ قاضی عبدالودود، نقوش، لاہور، اگست ستمبر و اکتوبر نومبر ۱۹۵۳ء، ص:۲۰

۱۹۔ محمد تقی میر۔ جمیل جالبی، کراچی، ص:۶۵

۲۰۔ اٹھارہویں صدی کے تاریخی مآخذ میں ذکر میر کا مقام۔ پروفیسر ظہیر ملک، غالب نامہ، نئی دہلی، میر تقی میر نمبر، ص ص:۳۵۹۔۳۶۱

۲۱۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۳۰۶

۲۲۔ محولہ بالا۔ص:۱۷۱

۲۳۔ محولہ بالا۔ص:۱۷۱ (حاشیہ)

۲۴۔ محولہ بالا۔ص:۳۰۸

۲۵۔ محولہ بالا۔ص:۱۷۴

۲۶۔ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۴۰

۲۶۔ (ب) میر کی آپ بیتی۔ مترجمہ نثار احمد فاروقی، ابتدائیہ، ص:۴۴

۲۷۔ ذکر میر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، مقدمہ، ص:ب

۲۷۔(ب) میر۔قاضی عبدالودود،ص:۳۶۵

۲۷۔(ج) محولہ بالا۔ص:۲۷۴

۲۸۔(د) لا = انسان۔ مصاحبہ، ص:۱۱، بحوالۂ مضمون: قاضی افضال حسین، بعنوان: مطالعۂ راشد کے جہات۔ مشمولہ: علی گڑھ میں راشد، مرتبہ قاضی افضال حسین، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۱۱ء، ص:۱۲۵

۲۸۔ میر کے حالات زندگی۔قاضی عبدالودود، دلی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء، ص:۲۷

۲۹۔ میر کی آپ بیتی۔مترجمہ نثار احمد فاروقی، ص:۵۶

۳۰۔ رک: محولہ بالا۔حاشیہ، ص:۱۰

31. Mir: The Poet and the man, The Pursuing of Urdu Literature: A Select History, pp:55

۳۲۔ میر کی آپ بیتی۔نثار احمد فاروقی، ص ص:۵۷۔۵۸

۳۳۔ میر کے حالات زندگی۔قاضی عبدالودود، دلی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء، ص:۲۷

۳۴۔ میر۔قاضی عبدالودود، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ ۱۹۹۵ء، ص:۷۷

35. Zikr-i-Mir. Translated, annotated and with an introduction by: C.M. Naim, Oxford University Press, New Delhi 2002, p. 157 and p. 27

۳۶۔ تلاشِ میر۔نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۷۴ء، ص ص:۱۰۰۔۱۰۲

۳۷۔ مجمع النفائس، تذکرہ شعرای فارسی سدۂ دوازدہم۔تالیف: سراج الدین علی خاں آرزو۔تصحیح و ترتیب: عابد رضا بیدار، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، چاپ دوم ۱۹۹۲ء، ص:۴۰

۳۸۔ میر۔قاضی عبدالودود، ص:۲ (حاشیہ)

۳۹۔ میر کی آپ بیتی۔نثار احمد فاروقی، ص:۲۱۸

۴۰۔ محولہ بالا۔ص:۵۸

۴۱۔ میر اور میریات۔صفدر آہ، علوی بک ڈپو، بمبئی، ۱۹۷۱ء، ص:۱۵

۴۲۔ ذکر میر پر چند خیالات اور سوالیہ نشان۔ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، غالب نامہ، میر تقی میر نمبر، جولائی ۲۰۰۰ء،

ص ص: ۲۳۰۔۲۳۱

۴۳۔ جہانِ میر۔ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص: ۱۱

۴۴۔ مولوی عبدالحق نے اس عبارت کے آغاز میں ''باپ کی اپنے پیر سے گفتگو در بارۂ یزید'' کا عنوان اپنی طرف سے قائم کیا ہے۔ (دیکھیے: ذکر میر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ص: ۵) نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ: ''یہاں 'حاکمِ شام' سے مراد حضرت امیر معاویہؓ ہیں۔ وہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے دورِ خلافت (۱۳ھ/۶۳۴ء تا ۲۴ھ/۶۴۴ء) میں چار سال اور حضرت عثمانؓ کے عہد (۲۴ھ/۶۴۴ء تا ۳۵ھ/۶۵۵ء) تک شام کے حاکم رہے تھے۔ ۴۱ھ/۶۶۱ میں خود خلیفہ ہوئے اور ۶۰ھ/۶۸۰ء میں انتقال فرمایا۔'' (دیکھیے: میر کی آپ بیتی۔ مترجمہ نثار احمد فاروقی، حاشیہ، ص ص: ۵۸۔۵۹) نثار احمد فاروقی کا خیال مولوی عبدالحق کے مقابلے میں زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ''حاکمِ شام'' سے مراد یزید بن معاویہ نہیں بلکہ حضرت امیر معاویہؓ ہیں۔

۴۵۔ نثار احمد فاروقی کے بقول: ''محرم خاں خواجہ سرا جس کی مسجد کا حوالہ ہے، خواجہ وقار مخاطب بہ محرم خاں (ف: ۱۰۹۵ھ) ہے۔ یہ غالباً شیعی عقیدہ رکھتا تھا۔'' (دیکھیے: تلاشِ میر۔ نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۹۷۴ء، ص ص: ۸۵۔۸۶)

۴۶۔ میر کی آپ بیتی۔ نثار احمد فاروقی، ص ص: ۵۸۔۵۹

۴۷۔ میر۔ قاضی عبدالودود، ص: ۳۷

۴۸۔ محولہ بالا۔ص: ۶۵

۴۹۔ محولہ بالا۔ص: ۳۳۹

۵۰۔ محولہ بالا۔ص: ۱۴۶

۵۱۔ میر کی آپ بیتی۔ص: ۱۰۰

۵۲۔ نہج البلاغہ۔ بحوالہ نثار احمد فاروقی، تلاشِ میر، ص: ۸۷

۵۳۔ میر کی آپ بیتی۔ص: ۱۰۶

۵۴۔ لکھتے ہیں: ''میر کے والد سنّی تھے، گو یہ ممکن ہے کہ تفضیلی بھی ہوں۔'' (میر۔ص ص: ۳۳۸۔۳۳۹)

۵۵۔ میر۔ قاضی عبدالودود، ص: ۳۳

۵۶۔ محولہ بالا۔ص: ۳۴۳

۵۷۔ تلاشِ میر۔ نثار احمد فاروقی، ص:۸۴

۵۸۔ قاضی عبدالودود کا یہ بھی خیال ہے کہ: ''امان اللہ کے ورودِ آگرہ سے قبل ہی میر کی ماں مر چکی تھیں۔''
(میر۔ ص:۳ حاشیہ)

۵۹۔ میر کی آپ بیتی۔ ص ص:۵۹۔۶۰

۶۰۔ دیوانِ فارسی میر۔ مشمولہ نقوش، لاہور، میر تقی میر نمبر، اگست ۱۹۸۳ء، ص:۱۳۳

۶۱۔ میر کی آپ بیتی۔ ص ص:۵۹۔۶۰

۶۲۔ Zikr-i-Mir, C. M. Naim, p. 29

۶۳۔ محولہ بالا۔ ص:۲۹، حاشیہ

۶۴۔ میر کی آپ بیتی۔ ص:۶۱

۶۵۔ محولہ بالا۔ ص ص:۶۰۔۶۱

۶۶۔ محولہ بالا۔ ص ص:۶۲۔۶۳

۶۷۔ محولہ بالا۔ ص ص:۶۲۔۶۳

۶۸۔ ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون: ''میر تقی میر: سفر حیات''۔ مشمولہ: حدیث میر۔ مرتبہ مقبول احمد لاری، آل انڈیا میر اکاڈمی، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء، ص:۴

۶۹۔ خفشاں نمود کی تفصیل کے لیے دیکھیے: میر کی آپ بیتی۔ حاشیہ، ص ص:۶۳۔۶۴ نیز: سیر المتاخرین جلد سوم،

۷۰۔ مثنوی گلزار نسیم۔ مرتبہ رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص:۲۱۲

۷۱۔ جہانِ میر۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص:۱۶

۷۲۔ محولہ بالا۔ ص:۱۸

۷۳۔ میر کی آپ بیتی۔ ص ص:۶۷۔۶۸

۷۴۔ محولہ بالا۔ ص:۷۲

۷۵۔ دیکھیے: میر۔ ص:۲، عبارت و حاشیہ

۷۶۔ محولہ بالا۔ ص:۲

۷۷۔ محولہ بالا۔ ص:۲، حاشیہ

۷۸۔ میر کی آپ بیتی۔ ص:۶۸

۷۹۔ محولہ بالا۔ ص:۶۸، حاشیہ

۸۰۔ محولہ بالا۔ص:۷۲،حاشیہ

۸۱۔ محولہ بالا۔ص:۷۰

۸۲۔ بحوالہ ڈاکٹر محمد یوسف لون۔مثنوی نورالدین نامہ کا ایک مختصر جائزہ۔مشمولہ مجلّہ ''دانش'' بخشِ فارسی، دانش گاہ، کشمیر، شمارہ بیست ونو، ژانویہ۲۰۱۲ میلادی، ص ص:۱۴۶۔۱۴۹

۸۳۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۲۳۰

۸۴۔ میر۔ص:۳،حاشیہ

۸۵۔ دیکھیے میر۔ص:۳۲۰

۸۶۔ Zikr-i-Mir- C.M. Naim, p.38, Foot notes No:37

۸۷۔ میر۔قاضی عبدالودود،ص:۳۲۰

۸۸۔ اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میرؔ کا عہد)۔ ڈاکٹر محمد عمر، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۳ء،ص ص:۳۰۴۔۳۰۵

۸۹۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۷۰

۹۰۔ محولہ بالا۔ص ص:۷۶۔۷۷

۹۱۔ محولہ بالا۔ص:۷۷

۹۲۔ محولہ بالا۔ص ص:۷۹۔۸۰

۹۳۔ محولہ بالا۔ص:۸۰

۹۴۔ میر۔قاضی عبدالودود،ص:۳،حاشیہ نمبر۱۲

۹۵۔ محولہ بالا۔ص:۴

۹۶۔ اردو ادب کی تاریخ؛ ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، ص:۳۲۶

۹۷۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۸۳

۹۸۔ میر۔قاضی عبدالودود،ص:۳۴

۹۹۔ محولہ بالا۔ص:۴۷

۱۰۰۔ میر تقی میر: حیات اور شاعری۔خواجہ احمد فاروقی،ص:۵۴۴

۱۰۱۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۸۳،حاشیہ

۱۰۲۔محولہ بالا۔ص:۲۷

۱۰۳۔Zikr-i-Mir- C.M. Naim, p.45, Foot notes No:52

۱۰۴۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۸۳

۱۰۵۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۸۵

۱۰۶۔ محولہ بالا۔ص:۸۵،حاشیہ

۱۰۷۔ محولہ بالا۔ص:۸۵

۱۰۸۔تلاشِ میر۔نثار احمد فاروقی،ص ص:۱۰۲۔۱۰۳

۱۰۹ و ۱۱۰۔میر کی آپ بیتی،ص:۹۱،حاشیہ

۱۱۱۔ محولہ بالا۔ص:۹۴

۱۱۲۔ محولہ بالا۔ص ص:۹۴۔۹۵

۱۱۳۔ میر۔قاضی عبدالودود،ص ص:۸۲۔۸۳

۱۱۴۔ محولہ بالا۔ص ص:۳۱۹۔۳۲۰

۱۱۵۔ کلیاتِ میر جلد اوّل۔مرتبہ پروفیسر سید احتشام حسین۔رام نرائن لال بینی مادھو،الٰہ آباد۔۱۹۷۲ء، مقدمہ،ص:۳

۱۱۶۔ خواجہ احمد فاروقی کی کتاب ''میر تقی میر حیات اور شاعری'' پر آل احمد سرور کا تبصرہ۔مشمولہ:اردو ادب،سہ ماہی،جلد۴،نمبر۱،جولائی تا ستمبر۱۹۵۴ء،ص:۱۶۰

۱۱۷۔ تلاشِ میر۔نثار احمد فاروقی،ص:۴۷

۱۱۸۔ میر اور میریات۔صفدر آہ،ص:۱۷

۱۱۹۔ میر تقی میر:حیات اور شاعری،خواجہ احمد فاروقی،ص:۵۳۴

۱۲۰۔ میر۔قاضی عبدالودود۔ص:۳۱۳،حاشیہ

۱۲۱۔ میر تقی میر:حیات اور شاعری۔خواجہ احمد فاروقی،ص:۵۳۵

۱۲۲۔ اردو ادب کی تاریخ:ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری،ایم آر پبلی کیشنز،نئی دہلی،۲۰۰۶ء، ص:۳۲۳

۱۲۳۔ محولہ بالا۔ص:۳۲۵

۱۲۴۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میرؔ تک) پروفیسر محمد حسن۔اردو اکادمی،دہلی ۱۹۸۹ء،

ص ص:۲۶۴۔۲۶۵

۱۲۵۔ میر۔قاضی عبدالودود۔ص ص:۱۰۲۔۱۰۳

۱۲۶۔ ''ذکر میر'' پر چند خیالات اور سوالیہ نشان۔ڈاکٹر کمال احمد صدیقی۔مشمولہ:''غالب نامہ'' میر تقی میر نمبر، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ص:۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۴، ۲۴۵

۱۲۷۔ میر کی آپ بیتی۔نثار احمد فاروقی۔ص ص:۲۶۔۲۷، ابتدائیہ طبع اوّل

۱۲۸۔ میر۔قاضی عبدالودود۔ص:۴۰

۱۲۹۔ میر کی آپ بیتی۔مترجمہ نثار احمد فاروقی، مقدمہ مالک رام، ص:۲۱

۱۳۰۔ کچھ ذکر میر کے بارے میں۔ڈاکٹر ریحانہ خاتون۔مشمولہ: غالب نامہ، میر تقی میر نمبر، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص:۲۱۴

۱۳۱۔ ذکر میر۔مرتبہ مولوی عبدالحق۔مقدمہ، ص:ب

۱۳۲۔ میر۔قاضی عبدالودود۔ص:۸۲، حاشیہ

۱۳۳۔میر کی آپ بیتی۔ترجمہ نثار احمد فاروقی، ص ص:۷۰۔۷۱

۱۳۴۔محولہ بالا۔ص ص:۷۶۔۸۳

۱۳۵۔ محولہ بالا۔ص ص:۸۶۔۸۹

۱۳۶۔محولہ بالا۔ص ص:۹۶۔۱۰۴

۱۳۷۔محولہ بالا۔ص ص:۹۸۔۱۰۰

۱۳۸۔میر۔قاضی عبدالودود، ص:۱۰۳

۱۳۹۔تلاشِ میر۔نثار احمد فاروقی۔ص ص:۹۰۔۹۱

۱۴۰۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۲۵۵

۱۴۱۔ محولہ بالا۔ص:۱۰۰

۱۴۲۔ تلاشِ میر۔نثار احمد فاروقی۔ص ص:۹۱۔۹۲

۱۴۳۔میر دشمنی۔صفدر آہ، کتاب نما، ماہنامہ نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۷۵ء، ص:۲۹

۱۴۴۔ میر کی آپ بیتی۔ص ص:۱۰۲۔۱۰۳

۱۴۵۔ محولہ بالا۔ص:۱۰۳

۱۴۶۔ محمد حسن کا مضمون ''میر تقی میر: سفر حیات'' مشمولہ ''حدیثِ میر......ص:۵

۱۴۷۔ میر کی آپ بیتی۔ص ص:۸۴۔۸۵

۱۴۸۔ محولہ بالا۔ص ص:۹۲۔۹۴

۱۴۹۔ محولہ بالا۔ص ص:۱۰۰۔۱۰۲

۱۵۰۔ محولہ بالا۔ص:۱۰۳

۱۵۱۔ محولہ بالا۔ص:۱۰۴

۱۵۲۔ تلاشِ میر۔نثار احمد فاروقی،ص:۹۴

۱۵۳۔میر کی آپ بیتی۔ص:۱۰۴(حاشیہ)

۱۵۴۔میر دشمنی۔صفدر آہ،کتاب نما،اکتوبر۱۹۷۵ء،ص:۳۰

۱۵۵۔میر کی آپ بیتی۔ص ص:۱۰۴۔۱۰۵

۱۵۶۔محولہ بالا۔ص:۱۰۶

۱۵۷۔Zikr-i-Mir, Translated by C.M. Naim, P.61, Footnote, No:89

۱۵۸۔میر کی آپ بیتی۔ص:۹۸

۱۵۹۔اردو ادب کی تاریخ:ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ص ص:۳۲۵۔۳۲۶

۱۶۰۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۱۰۷

۱۶۱۔ محولہ بالا۔ص:۱۰۷

۱۶۲۔ محولہ بالا۔ص:۱۰۷،حاشیہ

۱۶۳۔میر تقی میر:حیات اور شاعری۔خواجہ احمد فاروقی،ص:۷۱

۱۶۴۔میر۔قاضی عبدالودود۔ص:۲۴۵

۱۶۵۔محولہ بالا۔ص:۲۴۵،حاشیہ

۱۶۶۔محولہ بالا۔ص:۴

۱۶۷۔محولہ بالا۔ص:۱۰۳

۱۶۸۔میر کی آپ بیتی۔ص ص:۱۰۸۔۱۰۹

۱۶۹۔ کالی داس گپتا رضا نے حافظ محمد حسن کا سالِ ولادت ۱۱۱۵ھ/۴۔۱۷۰۳ء اور علی متقی کا سالِ وفات ۱۱۴۶ھ/۳۴۔۱۷۳۳ء درج کیا ہے۔دیکھیے:توقیت میر،ص:۱۶

۱۷۰۔ چودھری نعیم صاحب کی اصل عبارت یہ ہے:

"Three hundred was a considerably large number for books in private possession at the time. Prof. Nayyar Masud suggets that Mir's father might have been a dealer in books. (Private Communication)" (Zikr-e-Mir, P:63, F No.97)

۱۷۱۔ ''ذکر میر'' کا بین السطور۔ نیر مسعود، شب خون، ماہنامہ، الہ آباد، مئی جون ۱۹۹۹ء، ص:۵

۱۷۲۔ میر۔ ص:۴(حاشیہ)

۱۷۳۔ میر کی آپ بیتی۔ ص:۱۰۸(حاشیہ)

۱۷۴۔ ''محاکمات الشعرا'' (دیباچہ)، بحوالہ قاضی عبدالودود، میر، ص:۷۷

۱۷۵۔ ذکر میر کا بین السطور۔ شب خون، مئی جون ۱۹۹۹ء، ص:۳

۱۷۶۔ میر کی آپ بیتی۔ ص ص:۱۰۸۔۱۰۹

۱۷۷۔ محولہ بالا۔ ص ص:۱۰۹۔۱۱۰

۱۷۸۔ میر۔ ص ص:۸۲۔۸۳

۱۷۹۔ محولہ بالا۔ ص:۸۵

۱۸۰۔ قرض اور اس کا وبال (درسِ حدیث)۔ حضرت مولانا سید اشہد رشیدی (مہتمم جامعہ قاسمیہ مدرسہ شاہی مرادآباد)، 'ندائے شاہی'، ماہنامہ، مرادآباد، مئی ۲۰۱۰ء، ص:۱۱

۱۸۱۔ محولہ بالا۔ ص:۱۳

۱۸۲۔ محولہ بالا۔ ص ص:۱۲۔۱۳

۱۸۳۔ غنیۃ الطالبین۔ مصنفہ محبوب سبحانی حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی، مترجمہ امان اللہ خان ارمان سرحدی، فرید بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص:۵۸۰

۱۸۴۔ ڈاکٹر محمد حسن کا مضمون: میر تقی میر۔ سفر حیات، مشمولہ: حدیث میر، مرتبہ مقبول احمد لاری، آل انڈیا میر اکاڈمی، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء، ص:۷

۱۸۵۔ بحوالہ: منہاج المسلم ۔مولفہ ابوبکر جابر الجزائری، مترجمہ مولانا محمد رفیق الاثری، دارالسلام پبلشرز لاہور، دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ص:۶۰۰۔۶۰۲

۱۸۶۔ میر کی آپ بیتی۔ص:۱۱۰

۱۸۷۔ میر کی شخصیت کا نثری اظہار۔ نیر مسعود، آج کل، ماہنامہ، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء، ص:۷۵

۱۸۸۔ Zikr-i-Mir (Introduction) C.M. Naim, P.13

۱۸۹۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: احوال و آثارِ خان آرزو۔ ڈاکٹر ریحانہ خاتون، انڈو پرشین سوسائٹی دہلی، ۱۹۸۷ء، ص:۲۰ تا ۲۷

۱۹۰۔ فیضِ میر۔ میر تقی میر، ترتیب و تدوین: شریف حسین قاسمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اپریل ۲۰۱۰ء، ص:۲۸

۱۹۱۔ میر کی آپ بیتی۔ ص ص:۱۱۱۔۱۱۲

۱۹۲۔ میر۔ص:۲۶۷

۱۹۳۔ محولہ بالا۔ص:۳۴

۱۹۴۔ محولہ بالا۔ص:۶

۱۹۵۔ میر کی آپ بیتی (ابتدائیہ طبع ثانی) ص ص:۳۳۔۳۴

نوٹ: صمصام الدولہ کی شہادت کی تاریخ قاضی صاحب نے ۱۹ر ذی قعدہ ۱۱۵۱ھ لکھی ہے، کالی داس گپتا رضا نے توقیتِ میر میں یکم رذیقعدہ ۱۱۵۱ھ/ ۳۰رجنوری ۱۷۳۹ء درج کی ہے لیکن نثار احمد فاروقی ۹ر ذیقعدہ ۱۱۵۱ھ/ ۱۷رفروری ۱۷۳۹ء بتاتے ہیں۔ اگر ۹ر ذیقعدہ صحیح ہے تو اس کی مطابقت ۱۷رفروری سے نہیں بلکہ ۷رفروری سے ہونی چاہیے۔ لیکن پھر ایک جگہ اور حاشیے میں نثار فاروقی نے لکھا ہے کہ امیر الامرا، ۲۳رفروری ۱۷۳۹ء/ ۱۵ر ذیقعدہ ۱۱۵۱ھ کے ہنگامے میں بری طرح زخمی ہوئے اور انھیں زخموں نے ۲۷رفروری (۱۹ر ذیقعدہ) کو ۶۸ سال کی عمر میں ان کی جان لی۔ (دیکھیے: میر کی آپ بیتی (حاشیہ)، ص:۱۱۱) چودھری محمد نعیم نے ۲۳رفروری کے بجائے ۱۳رفروری لکھا ہے (دیکھیے: Zikr-e-Mir. P.66)

۱۹۶۔ محولہ بالا۔ص ص:۳۴۔۳۵

۱۹۷۔ میر تقی میر۔ حیات اور شاعری۔ خواجہ احمد فاروقی، ص:۵۳۹

۱۹۸۔ میر تقی میر۔ عبدالباری آسی، نقوش لاہور، میر تقی میر نمبر ۲، نومبر ۱۹۸۰، ص ص:۱۵۔۱۶

۱۹۹۔ میر اور مثنویاتِ میر۔ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص:۴۳

۲۰۰۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: راقم الحروف کا مضمون: وہاب اشرفی کی میر شناسی پر ایک نظر، مشمولہ: جہانِ اردو، سہ ماہی، دربھنگہ، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء، ص ص: ۱۵۴۔۱۵۷

۲۰۱۔ آج کل، میر نمبر، دہلی، مارچ ۱۹۸۴ء، ص: ۷۸

۲۰۲۔ جہانِ میر۔ عبادت بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص: ۲۷

۲۰۳۔ میر۔ ص: ۸۵

۲۰۴۔ ''ذکر میر'' کا بین السطور۔ نیر مسعود، شب خون، ماہنامہ، الٰہ آباد، مئی جون ۱۹۹۹ء، ص: ۷

۲۰۵۔ معاصر حصہ ۹۔ بحوالہ: نثار احمد فاروقی، میر کی آپ بیتی، ص ص: ۱۱۳۔۱۱۴ (حاشیہ)

۲۰۶۔ میر کی آپ بیتی۔ ص ص: ۱۱۲۔۱۱۳

نوٹ: نادر شاہ کو میر قمر الدین نظام الملک خانِ دوراں نے ہندوستان پر حملے کی دعوت دی تھی اور وہ ۱۱۵۱ھ (۱۷۳۹ء) میں لاہور کو تاخت و تاراج کرتا ہوا کرنال تک آ گیا۔ بقول ڈاکٹر محمد عمر: ''نادر شاہ کے حملے کی خبر سن کر محمد شاہ کی طرف سے جو لشکر مقابلہ کے لیے کرنال تک گیا اس میں صمصام الدولہ بھی موجود ہیں، نادر شاہ کا مقابلہ کرتے ہوئے مارے گئے۔'' (دیکھیے: اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میر کا عہد)۔ ڈاکٹر محمد عمر، ص: ۳۰) ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے Frazer کی کتاب Nadir Shah اور Sarkar کی تاریخ Fall of the Mughal Empire کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ''نادر شاہ درانی ۹ر مارچ ۱۷۳۹ء کو فتح و ظفر مندی کا نقارہ بجاتا ہوا دہلی میں داخل ہوا اور ۱۱۔۱۲۔۱۳ر مارچ (۱۷۳۹ء) کو دہلی میں قتل عام کیا جس میں تیس ہزار سے زائد انسان قتل ہوئے۔ ۵ر مئی کو ۵۸ دن قیام کرنے کے بعد اس حالت میں رخصت ہوا کہ آٹھ مغل تاج داروں کے جمع کیے ہوئے خزانے اس کی مٹھی میں تھے، اندازے کے مطابق ۷۰۔۸۰ کروڑ کے درمیان کی مالیت کا سونا، چاندی، ہیرے اور زر نقد وہ اپنے ساتھ لے گیا جو دس ہزار اونٹوں، دس ہزار گھوڑوں اور تین ہزار جنگی ہاتھیوں پر لادا گیا تھا۔ (دیکھیے: میر کی آپ بیتی (حاشیہ)، ص: ۱۱۲)

۲۰۷۔ محولہ بالا۔ ص ص: ۱۱۳۔۱۱۴

○○○

بابِ ششم:

اسالیبِ میرؔ کا تفصیلی جائزہ

اسالیبِ میرؔ کا تفصیلی جائزہ

اسالیبِ میرؔ کے تجزیے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کی تعریف اور اس کے تشکیلی عناصر سے متعلق چند باتوں کی وضاحت کر دی جائے۔

''اسلوب'' عربی زبان کا (مذکر) لفظ ہے جس کے لغوی معنی: انداز، طریقہ، طرز، روش، ڈھنگ وغیرہ کے ہیں۔ اس کی عمل داری زندگی کے تمام اعمال وافعال اور فنونِ لطیفہ کی جملہ اقسام میں دیکھی جا سکتی ہے لیکن ادب کی اصطلاح میں اسلوب سے ہم کسی شاعر یا ادیب کا طرزِ تحریر یا اندازِ بیان مراد لیتے ہیں۔ اندازِ نگارش، طرز، ڈھب، طریقہ، انداز وغیرہ اس کے اردو مترادفات ہیں۔ خود میر نے بھی اسلوب کے ایک سے زاید مترادفات استعمال کیے ہیں۔ ان کے یہ اشعار دیکھیے:

اندازِ گفتگو:
بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

طرزِ کلام:
گر دیکھو گے تم طرز کلام اس کی نظر کر
اے اہلِ سخن میرؔ کو استاد کرو گے

اور

کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

ڈھب:
نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے
ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے

اور

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میرؔ کا عجب ڈھب کا

لب ولہجہ:
ہم سے خوش زمزمہ کہاں یوں تو
لب و لہجہ ہزار رکھتے ہیں

اور

لب ولہجہ غزل خوانی کا کس کو آج کل ایسا
گھڑی بھر کو ہوے مرغِ چمن ہم داستاں میرے

خوش بیانی/
سحر بیانی:
بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا
پر ملی خاک میں سب سحر بیانی اس کی

اور

بیت بخشی سمجھ کے کر بلبل
دھوم ہے میری خوش بیانی کی

اسی طرح ''اسلوب'' کا لفظ بھی میرؔ نے باندھا ہے:

میرؔ شاعر بھی زور تھا کوئی
دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

اسلوب دراصل لفظ ومعنی کی دل کش ہم آہنگی اور حسنِ بیان پر مکمل دسترس کا نام ہے۔ اسی لیے میرؔ نے اسے جادو اور سحر بیانی کا مترادف قرار دیا ہے۔ انگریزی میں اس کا ہم معنی لفظ "Style" ہے جو لاطینی زبان کے لفظ "Stylus" سے مشتق ہے اور اس کے معنی اس نکیلے اوزار کے ہیں جس سے پرانے زمانے میں موم کی تختیوں پر لکھنے کا کام لیا جاتا تھا۔ یونانی میں اسے "Stylos" کا نام دیا گیا۔ اسلوب کا مترادف عربی لفظ ''سبک'' (سب۔ک) ہے جو فارسی میں بالعموم رائج ہوگیا ہے۔ اس کے لفظی معنی گلانا، پگھلانا کے ہیں اسی لیے جب کسی دھات (لوہا، تانبا، پیتل وغیرہ) کو کوئی مخصوص شکل دینے کے لیے پگھلایا جاتا ہے تو وہ تمام میل اور گندگی سے صاف ہو کر نکھر جاتی ہے جسے ''مسبوک'' کہا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ''سبک'' کا یہ مطلب ہے کہ عبارت اور تحریر کو

تمام حشو اور زواید سے پاک کر کے موزوں و مناسب الفاظ کے ذریعہ اس طرح پیش کیا جائے کہ نفسِ مضمون بھی پوری طرح ادا ہو جائے اور حسنِ بیان بھی ہاتھ سے نہ جائے۔

ماہرینِ لسانیات اور دیگر مفکرین نے اسلوب کی جو تعریفیں اپنے اپنے طور پر پیش کی ہیں، آیئے انھیں بھی سطورِ ذیل میں دیکھتے چلیں:

فرانسیسی مصنف Buffon (بفوں۔متوفی:۱۷۸۸ء) کے بقول ''اسلوب بذاتِ خود انسان ہے۔'' (Style is the man himself)۔

گبن نے اسی خیال کی وضاحت کرتے ہوئے اسلوب کو کردار یا شخصیت کا عکس قرار دیا ہے۔ شیخ سعدی کا مشہور شعر ہے کہ:

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

اسی سلسلے میں سقراط سے یہ قول بھی منسوب ہے کہ: ''انسان اپنے کلام سے پہچانا جاتا ہے۔''

سوئفٹ (Jonathan Swift) کا خیال ہے کہ: ''مناسب الفاظ کا مناسب جگہوں پر استعمال'' ہی اسلوب کی سچی اور اصلی تعریف ہے۔(Proper words in proper places.)

ایمرسن (Emorson) کے بقول: ''انسان کا اسلوب اس کے ذہن کی آواز ہے۔''

(A man's style is his mind's voice.)

شوپنہار کے بقول: ''اسٹائل خیال کا سایہ ہے۔''

مڈلٹن مرے نے اسلوب کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"Style means that: personal idiosyncrasy of expression by which we recognize a writer."

یعنی اسلوب، اظہار کی وہ انفرادیت ہے جس کی بنا پر ہم کسی مصنف کو پہچان لیتے ہیں۔ مڈلن مَرے نے اسلوب کو "Technique of expression" اور "High achievement of literature" کے مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے۔ یعنی اس کے نزدیک اسلوب سے مراد ''اظہار کا فن'' اور ''اعلا مقصودِ ادب'' ہے۔[۱]

پروفیسر آل احمد سرور کے نزدیک اسلوب سے مراد ''واضح خیال کا موزوں الفاظ میں

اظہار" ہے۔[۲۸] اس سلسلے میں میتھیو آرنلڈ (Mathew Arnold) کا بھی یہی خیال ہے کہ:

"Have something to say, and say it as clearly as you can. That is the only definition of style." (www. Grammer.About.com)

سلیڈ (Sledd) نے "جو کچھ کہا جائے اس کے کہنے کے ڈھنگ" کو اسلوب کا نام دیا ہے:

("A manner of saying what is said")

رچرڈ ابیر ہارٹ کے بقول: "Style is the perfection of a point of view."

گراہم ہف (Graham Hough) نے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"زبان خیال کا لباس ہے اور اسلوب اس لباس کی مخصوص تراش اور وضع ہے۔"

("Language is the dress of thought, and style is the particular cut and fashion of the dress.")

اسی طرح فلپ ڈارمر (Philip Dormer) بھی اسلوب کو خیال کا جامہ قرار دیتا ہے:

(Style is the Dress of Thought)

اسلوب کی تعریف کے سلسلے میں نلز ایرک انکوسٹ (Nils Erik Enkvist) نے "متبادل اظہارات کے درمیان انتخاب" (Choice between alternative expression) پر زور دیا ہے۔ یعنی ایک ہی خیال کو مختلف انداز سے ادا کرنے کا نام اسلوب ہے۔ بقول میر انیس:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

چارلز ای. اوس گڈ Charles E. Osgood) نے زبان کے مقررہ قواعد اور ضابطوں سے انحراف (deviation from norms) کو اسلوب کا نام دیا ہے، لیکن زبان کے مقررہ اصولوں اور ضابطوں سے انحراف کی صورتیں نثر کے بجائے شاعری میں نمایاں طور پر سامنے آتی ہیں۔

اسلوب کسی مصنف کی شخصیت کا موثر ذریعۂ اظہار اسی صورت میں بن سکتا ہے جب اس کی تحریر میں سلاست، قطعیت، وضاحت، ایجاز و اختصار اور فصاحت و بلاغت کا رنگ نمایاں ہو جائے۔ صاحبِ طرز ادیب مختلف قسم کے اسالیب پر قدرت بھی رکھتا ہے اور اس کی پیروی بھی

دوسروں کے لیے آسان نہیں رہتی۔

اسلوب کے تشکیلی عناصر میں مصنف، ماحول، موضوع، مقصد اور مخاطب کی اہمیت کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح وسیلۂ اظہار یعنی نثر اور شاعری، پھر ان کی مختلف اصناف اور ہیئتوں کے لحاظ سے بھی اسلوب کا رنگ بدلتا جاتا ہے۔

ماہرینِ بلاغت نے نثر کی تقسیم لفظ اور معنی کی بنیاد پر کی ہے۔ ''درسِ بلاغت'' (مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی) میں انوار رضوی نے نثر کی جن اقسام کا ذکر کیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

صورت یعنی لفظ کے اعتبار سے نثر کی چار قسمیں ہیں:

(۱) عاری (۲) مرجز
(۳) مرصع (۴) مقفیٰ و مسجع

(۱) عاری: ''وہ نثر ہے جس میں نہ وزن کی قید ہو نہ قافیہ کی۔ نہ اس میں رعایات و مناسباتِ لفظی ہوں۔ اس کو روزمرہ بھی کہتے ہیں۔''

(۲) مرجز: ''وہ نثر جس میں وزن ہو مگر قافیہ نہ ہو۔''

(۳) مرصع: ''وہ نثر جس کے فقرے ہم قافیہ اور ہم وزن ہوں وہ بھی مسجع و مقفیٰ کی ایک شکل ہے۔ اسے کبھی کبھی نثر مرصع بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ ترصیع کے معنی ہیں ایسے فقرے یا الفاظ لانا جو وزن اور حرکت دونوں میں یکساں ہوں۔''

(۴) مقفیٰ و مسجع: ''ایسی نثر جس میں وزن نہ ہو مگر قوافی کا اہتمام کیا گیا ہو۔''

معنی کے اعتبار سے بھی نثر کی چار قسمیں ہیں:

(۱) دقیق رنگین (۲) دقیق سادہ
(۳) سلیس رنگین (۴) سلیس سادہ

(۱) دقیق رنگین: ''ایسی عبارت جو الفاظ اور معنی دونوں کے اعتبار سے مشکل ہو اور اس میں صنائع لفظی و معنوی سے بھی کام لیا گیا ہو۔''

(۲) دقیق سادہ: ''ایسی عبارت جو الفاظ اور معنی دونوں اعتبار سے مشکل ہو مگر اس میں رعایات و مناسبات اور صنائع و بدائع نہ ہوں۔''

(۳) سلیس رنگین: ''ایسی عبارت جو لفظ اور معنی دونوں اعتبار سے سہل ہو مگر اس میں کچھ

مناسباتِ لفظی اور صنائع بدائع استعمال کیے گئے ہوں۔"

(۴) سلیس سادہ: "ایسی عبارت جو لفظ و معنی دونوں اعتبار سے سہل ہو اور اس میں کوئی رعایت لفظی بھی نہ ہو۔"[۴]

نثر کی مذکورہ بالا تمام اقسام کا مطالعہ دراصل اسالیبِ نثر کا مطالعہ ہے اور جہاں تک مقفیٰ و مسجع نثر کا معاملہ ہے، اس کا زیادہ چلن غالباً ان ہی زبانوں میں ہوا جن پر مذہبِ اسلام کے اثرات مرتب ہوئے۔ قرآن مجید کی بہت سی آیتیں اور سورتیں مقفیٰ و مسجع نثر کی بہترین مثالیں ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عربی، فارسی، ترکی اور اردو ادب میں اس طرح کی نثر لکھنے کا رجحان پیدا ہوا اور مقفیٰ و مسجع نثر لکھنے والے ہی کو ایک زمانے میں اردو کا بڑا ادیب سمجھا جاتا تھا۔ میر نے فارسی نثر میں جب لکھنا شروع کیا اُس زمانے میں اور اس کے بعد کے دَور تک اردو میں کئی داستانیں اور تمثیلی قصے لکھے جا چکے تھے۔

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم "سبکِ فارسی" سے متعلق بھی کچھ وضاحت کرتے چلیں:

ملک الشعرا محمد تقی بہار (ف: ۱۳۳۰ش) نے فارسی شعر و ادب (بالخصوص نثر فارسی) کے مختلف اسالیب کے تعین اور شناخت سے متعلق تین جلدوں میں "سبک شناسی" نام سے ایک کتاب لکھی اور اسلوب بیان (سبک) کے اعتبار سے فارسی ادب کو درج ذیل تین ادوار میں تقسیم کیا:

(۱) سبک خراسانی (۲) سبک عراقی اور (۳) سبک ہندی

(۱) سبک خراسانی:

یہ خراسان اور اس کے باہر بھی رائج رہا۔ قصیدہ کی صنف سخن نے اس کی نشو و نما میں اہم کردار ادا کیا۔ سادگی، صفائی، فطری تشبیہات و استعارات، شکوہ الفاظ، اصیل لغات وغیرہ اس کی اہم خصوصیات ہیں۔ اس کے نمائندہ شاعروں میں عنصری (م: ۴۳۱ھ/ ۱۰۲۹ء)، فرخی (م: ۴۲۹ھ/ ۳۸۔۱۰۳۷ء)، منوچہری (م: ۴۳۲ھ/ ۴۱۔۱۰۴۰ء)، ناصر خسرو (م: ۴۸۱ھ/ ۱۰۸۸ء) وغیرہ شامل ہیں۔[۵]

مرزا مقبول بیگ بدخشانی نے سبک خراسانی کی درج ذیل اہم خصوصیات بتائی ہیں:

"(۱) سبک خراسانی کے پیرو طویل قصیدے لکھتے ہیں اور ان کے خیالات میں منطقی استدلال پایا جاتا ہے

(۲) قصائد کے الفاظ بہت پُرشکوہ ہوتے ہیں
(۳) حسنِ کلام کے لیے تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے عموماً قدرتی اور فہم انسانی سے قریب تر ہوتے ہیں
(۴) مضامین میں تسلسل اور ترتیب پائی جاتی ہے
(۵) مناظرِ فطرت اور مظاہرِ فطرت ان کے محبوب موضوع ہیں۔"[٦]

(۲) سبک عراقی:

اس کی ابتدا جنوبی ایران (عراقِ عجم) کے شعرا کے ذریعہ چھٹی صدی ہجری میں ہوئی اور آٹھویں صدی ہجری میں یہ عروج پر پہنچ گیا۔ اس کے نمائندہ قلم کاروں میں سعدیؔ (م:٦٩٤ یا ٦٩١ھ/١٢٩٤ء یا١٢٩١ء) اور حافظ شیرازی (م:٧٩١ھ/ ٨٩۔١٣٨٨ء) کے نام آتے ہیں۔ غزل کی صنف میں اس سبک کا اثر بطور خاص دیکھا جا سکتا ہے۔ سبک عراقی کی خصوصیات جو اسے سبک خراسانی سے ممتاز کرتی ہیں، ان کی نشان دہی مقبول بیگ بدخشانی نے بہ تفصیل ذیل کی ہے:

(۱) سبک عراقی کے بانیوں نے قصیدے کی نسبت غزل پر زیادہ توجہ دی اور اس میں لطافت پیدا کی
(۲) تخیل کو بروئے کار لانے کی کوشش کی
(۳) جذباتِ انسانی کا اظہار بڑی خوبی سے کیا
(۴) لفظی صنعت گری اور بعید از فہم تشبیہات سے بھی کام لیا، تاہم ان کے کلام میں بلند معانی ہوتے ہیں
(۵) تصوف وعرفان کی اصطلاحات کا شاعری میں استعمال کیا
(٦) شاعرانہ افکار اور عارفانہ عقائد کا امتزاج پیش کیا۔ حافظ شیرازی کی غزلوں میں یہ حسن بطورِ خاص دیکھنے کو ملتا ہے۔[٧]

مقبول بدخشانی نے سبک عراقی کے نمائندوں میں سعدی اور حافظ کے ساتھ ساتھ کمال الدین اصفہانی، جمال الدین اصفہانی، نظامی گنجوی اور خواجہ کرمانی کا تذکرہ کیا ہے اور یہ وضاحت بھی کی ہے کہ:

''بعض جدید ایرانی نقادوں نے ''سبک عراقی'' کو صرف عراقِ عجم یعنی اصفہان، ری اور آذربائیجان کے شعرا کے لیے مختص کیا ہے اور شیراز (فارس) کے شعرا کو، جنھوں نے یہ سبک اپنایا ہے، ایک نئے سبک یعنی ''سبک فارسی'' کا بانی بتایا ہے۔ گویا ان کے نزدیک کمال الدین، جمال الدین، نظامی وغیرہم ''سبک عراقی'' کے پیرو ہیں اور سعدی و حافظ ''سبک فارسی'' کے بانی ہیں۔''[۸]

(۳) سبک ہندی:

فارسی کا تیسرا دور ''سبک ہندی'' کے نام سے موسوم ہوا۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے ملک الشعرا بہار مشہدی کے حوالے سے اپنے ایک مضمون میں یہ بتایا ہے کہ امیر خسرو دہلوی (۶۵۱ھ/ ۱۲۵۳ء۔ ۷۲۵ھ/ ۲۵۔۱۳۲۴ء) اس سبک کے بانی ہیں اور بیدل (م: ۱۱۳۳ھ/ ۲۱۔۱۷۲۰ء) نے اسے معراج کمال تک پہنچایا۔ ہندوستان میں مغلیہ دور میں سبک ہندی کو زیادہ ترقی ملی۔ عرفی (م: ۹۹۹ھ/ ۹۱۔۱۵۹۰ء)، نظیری (م: ۱۰۲۱ھ/ ۱۳۔۱۶۱۲ء)، صائب (م: ۱۰۸۰ھ/ ۷۰۔۱۶۶۹ء)، ظہوری (م: ۱۰۲۵ھ/ ۱۶۱۶ء) اور شیخ علی حزیں وغیرہ سبک ہندی کے اہم شعرا ہیں۔[۹]

مقبول بیگ بدخشانی نے بھی سبک ہندی سے متعلق مفصل معلومات فراہم کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''۴۳۰ھ مطابق ۱۰۳۸ء میں جب ایران میں سلجوقی دور کا آغاز ہوا تو اس قبیلے کے کچھ لوگ روم میں بھی پہنچے اور وہاں بھی انھوں نے سلجوقی حکومت قائم کی۔ ایران اور روم (ایشیاے کوچک) کے سلجوقی ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے تھے چنانچہ ان کے باہمی ربط و تعلق کی وجہ سے رومی دربار میں بھی فارسی کا چرچا ہوا۔ اس تعلق کی بنا پر کئی عارف مثلاً شہاب الدین سہروردی، نجم الدین رازی اور مولانا جلال الدین کے والد مولانا بہاء الدین روم آئے اور قونیہ میں مستقل سکونت اختیار کی۔ ان کے آنے سے فارسی زبان و ادب کی اور بھی اشاعت ہوئی۔ رفتہ رفتہ ترکی اور فارسی کے امتزاج سے ایک نیا فارسی ادب پیدا ہوا جس کا بانی مولانا جلال الدین رومی کا بیٹا سلطان ولد مصنفِ

''ابتدانامہ'' ہے۔

نئے فارسی ادب میں یہ خصوصیت پیدا ہوئی کہ کلمات، تراکیب اور اصطلاحات تو وہی پرانی رہیں لیکن اندازِ فکر رومی ہوگیا۔ خیال بندی ترکوں کے مزاج کا خاصہ تھا..... اس لیے فارسی شعروادب میں بھی خیال بندی کا عنصر شامل ہوا۔ اس سے رفتہ رفتہ ایران کے وہ شعرا بھی متاثر ہوئے جو تیموری اور ترکمان درباروں سے وابستہ تھے۔ خیال بندی کا یہ اسلوب ہی بعد میں ''سبک ہندی'' کے نام سے موسوم ہوا.... بابا فغانی نے اسی اسلوب کی پیروی کی۔ چنانچہ اس کے کلام میں ہمیں سبک ہندی کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں...... خیال بندی کا یہ اسلوب ہندی ذہنوں سے قریب تر تھا اس لیے پاک و ہند کے شعرا نے اس اسلوب کو ترقی دے کر عروج تک پہنچایا۔ یہ نئی ادبی روایت اپنی نمایاں صورت میں ہمیں اس وقت نظر آتی ہے جب ایران میں صفوی حکومت قائم ہوئی اور پاک و ہند میں مغلیہ حکومت کا علم لہرایا۔ اکبری دَور کے کم و بیش تمام شعرا اسی سبک کے پیرو ہیں چنانچہ فیضی، عرفی، نظیری جیسے جلیل القدر شعرا کا اسلوب بیان اس نئی ادبی روایت یعنی سبک ہندی کا احسان مند ہے۔ اکبری دَور کے بعد جہاں گیر اور شاہ جہان کے عہد میں طالب آملی، ابوطالب کلیم، صائب اَور قدسی مشہدی وغیرہم شعرا نے نغمے الاپے ان کی تان غالب پر آ کر ٹوٹی۔ غالب سے پہلے مرزا عبدالقادر بیدل اور ناصر علی سرہندی ہوئے۔''[۱۱]

خیال بندی، نکتہ آفرینی، دور از فہم خیالات، عبارت کی پیچیدگی، غیر فطری تشبیہات و استعارات کا استعمال سبک ہندی کے شعرا کی بنیادی خصوصیات ہیں مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

(۱) مشتِ سوزن بہ دِلم زان مژہ تا ریختہ اند
گریہ از پارۂ دل دوختہ پیراہنِ چشم (عرفی)

(مژگانِ دلدار سے مٹھی بھر سوئیاں اس لیے میرے دل میں ڈال دی گئی ہیں کہ خیاطِ گریہ سے کہا جائے کہ دل کے ٹکڑوں کو سی کر آنکھوں کے لیے

پیرہن بنادے)

(۲) دمید دانہ و بالید و آشیان گہ شد
در انتظارِ ہما دام چید نم بنگر (غالبؔ)

(کہنا یہ تھا کہ حصولِ مراد کے انتظار میں بیٹھے ہوئے ایک عمر گزر گئی لیکن کوئی صورت بنتی نظر نہیں آتی۔ اس سادہ خیال کو پیچیدہ بنا کر یوں پیش کیا ہے ہم نے ہما کو شکار کرنے کے لیے دام بچھایا تھا اور دانہ ڈالا تھا۔ یہ دانہ اُگ آیا اور درخت بن گیا۔ درخت پر چڑیوں نے گھونسلے بھی بنا لیے اور ہم ہیں کہ ابھی تک ہما کے انتظار میں بیٹھے ہیں)

(۳) ز فرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا این جاست (نظیریؔ)

(یعنی محبوب کی ہر ایک ادا میں اتنی تسخیر ہے کہ دامانِ دل پکڑ پکڑ کر کھینچتی ہے کہ بس یہیں کے ہو رہو)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذوقی اور وجدانی باتوں کو بھی سبک ہندی کے شعرا مجسم صورت میں پیش کرنے پر مائل رہتے تھے۔

ایرانی ذہن سبک ہندی سے مناسبت نہیں رکھتا تھا اس لیے قاچاری دَور میں سبک قدیم کی طرف وہاں کے شعرا نے مراجعت کی اور سبک ہندی سے بے نیاز ہو گئے۔[۱۱]

''سبک ہندی'' کی جڑوں کی تلاش کے سلسلے میں اختر حسین رائے پوری نے اپنی خودنوشت سوانح میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ اس کا سراغ لگانا ہو تو سنسکرت اور ہندی کے ناصحانہ دوہوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ ان کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''جب ایران میں صفوی حکومت کے قیام کے ساتھ بلند شاعری کی صلاحیت سلب ہو گئی تو دہلی میں مغل دربار نے اس نئے دبستان کی سرپرستی کی جسے ''سبک ہندی'' کہا جاتا ہے۔ اس کے بانیوں میں نظیریؔ اور صائب کے نام سرِفہرست ہیں جنھوں نے ہندوستان کے ماحول سے متاثر ہو کر اس نئی طرز کی ایجاد کی۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ فیضی کی مثنوی ''نل دمن'' سے پہلے یہاں کسی فارسی

گوشاعر نے اپنے ماحول کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ اکبر نے جب ہندوؤں، مسلمانوں میں تہذیبی رواداری کی ہمت افزائی کی تو اس تحریک کا اثر فارسی شاعری پر بھی پڑا۔ ''سبک ہندی'' کے موجدوں نے اسے ''تازہ گوئی'' سے تعبیر کیا۔ سبکِ عراقی کے مقابلے پر اس میں نازک خیالی اور جدت طرازی پر زیادہ توجہ دی گئی۔ ابھی تک سبک ہندی کا کوئی خاطر خواہ تجزیہ نہیں ملتا تاہم قیاس یہ کہتا ہے کہ اس زمانے میں مروّج ہندی دوہوں نے کسی نہ کسی حد تک اس رجحان کو متاثر کیا۔ ایک تو دوہے کی ترکیب غزل کے مطلع کے شعر کی طرح ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتی ہے، اس کے پہلے مصرعے میں کوئی دعویٰ کیا جاتا ہے اور دوسرے میں کسی مثال سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ دوہے ناصحانہ بھی ہیں اور عاشقانہ بھی۔ میرا خیال ہے کہ اگر کوئی سنسکرت اور ہندی کے ناصحانہ دوہوں کے پس منظر میں صائب کا مطالعہ کرے تو سبک ہندی کی ڈور ہاتھ لگ جائے گی۔......''[۱۲]

پروفیسر نبی ہادی نے اپنی کتاب ''مغلوں کے ملک الشعرا'' میں ''سبک ہندی'' کے آغاز اور اس کی بنیادی خصوصیات کی نشان دہی کی ہے۔ حال میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی تازہ کتاب ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' (ساہتیہ اکادمی دہلی ۲۰۱۳ء) میں ''سبکِ ہندی کی روایت اور زیرِ زمین تخلیقی جڑیں'' کے عنوان سے ایک مفصل باب (ص:۱۲۱ تا ۱۷۲) قائم کیا ہے۔ تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے یہاں صرف یہ اشارہ کافی ہے کہ سبک ہندی کے پیچیدہ اسلوب کا اثر فارسی نثر میں بھی ظاہر ہوا۔

بہار مشہدی نے فارسی نثر کو بھی چار ادوار میں تقسیم کیا ہے:

(۱) پہلا دور: وسط چوتھی صدی ہجری تا پانچویں صدی ہجری۔ اس دور کی فارسی نثر سادہ اور فطری انداز بیان کی حامل ہے

(۲) دوسرا دور: وسط چھٹی صدی ہجری (کلیلہ و دمنہ کا عہد) تا ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری۔ اس دور میں عربی کا اثر فارسی نثر پر رفتہ رفتہ بڑھتا گیا۔ اس عہد میں سادہ اور مقفیٰ و مسجع دونوں طرح کی نثر کا رواج رہا۔ ''گلستانِ سعدی'' اسی دور میں لکھی گئی جو تصنع و

تکلف سے مبرا ہے۔

(۳) تیسرا دور: آٹھویں سے تیرہویں صدی ہجری تک جاری رہا۔ اس دور میں سادہ نثر بھی لکھی گئی لیکن تکلف، تصنع اور سجع و قافیہ کا غلبہ رہا۔ اس طرز کو ایران، ترکی اور ہندوستان میں یکساں مقبولیت حاصل ہوئی۔ بہاؔر نے اسے نثر فارسی کی خرابی کا دور قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ:

"این بود حالت نثر در ایران و بعینہٖ ہمیں بود حالتِ نثر در ہندوستان جز این کہ فضلا و علماے ہندی در اظہارِ فضیلت زیادہ تر از منشیان و نویسندگانِ ایرانی می کوشیدہ اند۔ در مناشید و مکاتیبی کہ رجالِ ہند بر جالِ ایران نوشتہ اند و در سفینہ ہا یافت می شود، معلوم است کہ نویسندۂ مقیم ہند بیشتر می خواہند اظہار فضل کند و کمتر مطالب بیان کردنی دارد، یا اگر دارد بجای اینکہ حرفِ خور را بنویسد از در و دیوار صحبت داشتہ و کلماتی مناسب فضل فروشی خود بدست آوردہ است نہ مناسب مطلبی کہ باید بنویسد۔" (سبک شناسی، بہار مشہدی، ج:۳، ص:۲۶۰، بحوالہ: ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی، مضمون: میرؔ کا سبکِ فارسی۔ دلّی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء (ص:۳۱۳)

(۴) چوتھا دور: اس دور میں فارسی نثر کی اصلاح شروع ہوئی اور اسے فطری اور سادہ نویسی کی راہ پر لے جانے کی کوشش ہونے لگی۔[۱۳]

ملک الشعرا بہار مشہدی نے یہ اعتراف کیا ہے کہ ابوالفضل نے فارسی نثر کو نامناسب، بے تکے اور بے موقع الفاظ کے استعمال سے پاک کیا اور اس کی اصلاح کی۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اسلوب نگارش کے لحاظ سے غالب کی "پنج آہنگ" اور دوسری تحریروں پر ابوالفضل کی کتاب "دربارِ اکبری" کا رنگ اور اثر دکھائی دیتا ہے۔ غالبؔ تو خیر میرؔ کے بعد آتے ہیں لیکن خود میرؔ کے زمانے میں بھی ہندوستان میں فارسی نثر اور شاعری دورِ زوال سے گزر رہی تھی۔ اہلِ ایران ہندوستانی فارسی کو نگاہِ کم سے دیکھتے تھے۔ سراج الدین علی خاں آرزؔو اور شیخ محمد علی حزیں لاہیجی (پ:۱۱۰۳ھ/ ۱۶۹۱ء) کا معرکہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

میرؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ادبی اظہار کے لیے فارسی نثر کو اس خوبی سے برتا کہ

یہ ان کی شناخت کا دوسرا اہم وسیلہ بن گئی۔ وہ ریختہ کے تو استاد ہیں لیکن فارسی نثر و نظم میں بھی ان کی استادی مسلّم ہے جس کا خاطر خواہ طور سے ابھی تجزیہ بھی نہیں کیا گیا ہے۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی نے میرؔ کے سبک فارسی سے متعلق اپنے مضمون میں نثر کے اس تاریخی پس منظر کی طرف اشارہ کیا ہے جب میر نے اسے اپنا ذریعۂ اظہار بنایا تھا۔ عابدی صاحب لکھتے ہیں:

''میرؔ اُس زمانے کی پیداوار ہیں جب ہندوستان میں فارسی نثر بالکل خراب ہو چلی تھی اور لوگ انشا پردازی میں مبالغہ سے کام لے کر اس کو معمّا اور دور از فہم بناتے چلے جا رہے تھے لیکن جس طرح ہر دور میں اس عہد کی مناسبت سے اچھے نثر نگار رہے ہیں جنھوں نے باوجود زمانہ کی بگڑی ہوئی روش کے، بڑی حد تک اچھی اور صحیح قدروں کو اپنایا ہے۔ میرؔ بھی ان ہی لوگوں میں ہیں جو زمانہ کی رو میں آنکھ بند کر کے بہنے والے نہ تھے اور جنھوں نے صحیح قدروں اور توازن و تناسب کو حتی الامکان باقی رکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کی نثریں اس کا کافی حد تک ثبوت ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں اور ٹکڑوں میں اپنے ہر قسم کے مطلب کو بیان کرتے ہیں اور طویل اور الجھی ہوئی عبارت کے قائل نہیں ہیں۔''[۱۳]

تذکرہ ''نکات الشعرا'' کا اسلوب:

تذکرہ چوں کہ بہت سے شعرا کے حالات، کلام اور نمونہ ہائے کلام پر مشتمل ہوتا ہے اسی لیے اس کے ہر حصے میں اختصار کا انداز پایا جاتا ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی تذکرے میں اشارہ کنایہ، ایجاز و اختصار اور کفایت لفظی کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ جملے کی جگہ فقرے سے اور فقرے کے بجائے کسی ایک لفظ سے کام نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ باتیں بیان ہو سکیں۔ تذکرے کی بدولت اسی لیے ایک مخصوص طرزِ نگارش کی ابتدا ہوئی جو اسی سے مخصوص بھی ہے۔

شعرائے اردو کے تذکروں کا جہاں تک معاملہ ہے، اس کی ابتدا میرؔ کے ذریعہ ہوئی۔ ''نکات الشعرا'' (۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء) شعرائے اردو کا پہلا تذکرہ ہے جو فارسی زبان میں لکھا گیا لیکن اس سے قبل ایران اور ہندوستان میں فارسی تذکرہ نویسی کی روایت کافی مستحکم ہو چکی تھی۔ ''لباب

الالباب'' مؤلفہ سدید الدین محمد عوفی (۶۱۸ھ/ ۱۲۲۱ء) سے لے کر ''مجمع النفائس'' مؤلفہ سراج الدین علی خاں آرزو (۱۱۶۴ھ/ ۱۷۵۱ء) تک شعرائے فارسی کے پچاس سے زیادہ تذکرے لکھے جا چکے تھے جن میں ''عرفات العاشقین و عرصات العارفین'' مؤلفہ تقی الدین محمد اوحدی اصفہانی (۱۰۲۴ھ۔۱۰۲۲ھ/ ۱۵۔۱۶۱۳ء) اور ''تذکرہ میخانہ'' مؤلفہ ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی (۱۰۲۹ھ/ ۱۶۱۹ء) گیارہویں صدی کے مشہور تذکرے ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد کا خیال ہے کہ میر صاحب ان دونوں تذکروں سے واقف رہے ہوں گے[۱۵] لیکن ''نکات الشعرا'' میں میر نے آرزو کے تذکرہ ''مجمع النفائس'' کا متعدد شعرا کے ترجمۂ احوال میں حوالہ دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے مذکورہ تذکرے سے انھوں نے استفادہ کیا ہوگا۔

تذکرہ ''نکات الشعرا'' فارسی نثر میں میرؔ کی پہلی کاوش ہے اس لحاظ سے اس میں زبان و بیان کی وہ پختہ کاری نہیں مل سکتی ہے جو میرؔ کی دوسری تحریروں میں موجود ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''اس تذکرے کے وقت میر کی عمر تیس سال کی تھی۔ ان کی تحریر صاف اور موثر ہے۔ انھیں فارسی زبان کے اظہار پر ضرورت کے مطابق قدرت حاصل ہے۔ ہمیں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ میرؔ کا ذہن صاف ہے اسی لیے ان کا بیان بھی صاف ہے۔ اس تذکرے کی بنیادی اہمیت یہ ہے کہ ہمارے ایک بڑے شاعر کے بڑے ذہن کی پیداوار ہے۔''[۱۶]

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جالبی صاحب نے میرؔ کی زبان اور اسلوب پر نقد و تبصرہ کے بجائے ''نکات الشعرا'' کے نفسِ مضمون اور فحوائے عبارت پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے لیکن قاضی عبدالودود، پروفیسر نذیر احمد اور پروفیسر آزرمی دخت صفوی نے ''نکات الشعرا'' میں زبان و بیان کی متعدد غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے کہ:

> ''ایجاز کے ساتھ اس (نکات الشعرا) کی عبارت میں شگفتگی اور پختگی بھی ہے۔''[۱۷]

لیکن قاضی صاحب معترض ہیں کہ: ''ایجاز کی مثالیں کم ہیں، بعض مقامات پر لفاظی سے کام لیا ہے (مثلاً تراجمِ سودا و سجاد) اور ناپختہ عبارات نکات میں موجود ہیں۔'' قاضی صاحب نے

درج ذیل مثالیں دی ہیں:

''بیدل ــــ اوائل جوانی نوکر شاہزادہ... بود۔ بعد از چندے ترک روزگار گرفتہ فروکش کرد۔'' چراغ ہدایت میں ''فروکش کردن''، ''ماندن و توقف نمودن و فرود آمدن۔'' گھر بیٹھنا اس کے معنی نہیں۔''[۱۸]

''بیتاب کے لیے کئی جگہ صیغہ واحد لانے کے بعد لکھا ہے: ''با فقیر نیز آشنا بودند۔''[۱۹]

''کدام محمد علی خانے داشت۔'' اس میں ہندیت ہے۔''[۲۰]

قاضی صاحب نے نکات الشعرا کے اُن مفردات و مرکبات کی ایک طویل فہرست بھی پیش کی ہے، جنھیں وہ غالباً زبان و بیان کے اعتبار سے مناسب نہیں سمجھتے[۲۱] اسی طرح قاضی صاحب ''نکات'' کی بعض عبارتوں پر بھی چیں بہ جبیں نظر آتے ہیں مثلاً:

مقدمۂ مصنف: ''اگرچہ ریختہ در دکن است''

ناجی: ''ہزل خود می داند و مردماں را خندہ می آورد''

پیام: ''بندہ اکثر ملاقات کردم''

لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کی تمام اغلاط کی ذمہ داری صرف میؔر پر عاید نہیں ہوتی بلکہ تدوین متن کی خامیوں نے بھی بہت سے اعتراضات کے لیے راہ ہموار کردی ہے مثلاً مقدمۂ مصنف کی عبارت میں ''ریختہ در دکن است'' کے بجائے نکات الشعرا کے نسخۂ پیرس (قلمی) میں ''از دکن'' درج ہے۔ اسی طرح ناجؔی کے ترجمۂ احوال میں ''ہزل خود می داند'' کے بجائے مذکورہ نسخے میں ''ہزل خود را می خواند'' درج ہے جو بالکل صحیح ہے۔

پروفیسر نذیر احمد کا خیال ہے کہ:

''نکات الشعرا میں... کہیں کہیں فارسی زبان و بیان کی خامیاں نظر آتی ہیں جن کا انتساب میر تقی میؔر جیسے عظیم شاعر و ادیب کی طرف عجیب معلوم ہوتا ہے لیکن یہ کوتاہیاں ہیں جن کی توجیہ موجودہ صورت میں ممکن نہیں۔''[۲۲]

زبان و بیان کی غلطیوں کی کچھ مثالیں بھی نذیر صاحب نے پیش کی ہیں مثلاً: مقدمۂ مصنف (نکات الشعرا) کی عبارت ہے:

''بعد حمد سخن آفرین کہ اوست سزاوار تحسین و درودِ نا محدود بر آن شفیع المذنبین و علیٰ آلہٖ اجمعین کہ مقصود بود از آسمان و زمین۔''[۴۳]

نذیر صاحب معترض ہیں کہ:

''اس جملے میں یہ نقص ہے کہ وعلیٰ آلہٖ اجمعین جو جملے کے آخر میں آنا چاہیے درمیان میں آ گیا ہے، اچھا اور مربوط جملہ اس طرح ہوگا:

بعد حمد سخن آفرین کہ اوست سزاوارِ تحسین، و درود نا محدود بر شفیع المذنبین، مقصود آسمان و زمین وعلیٰ آلہٖ اجمعین۔''[۴۴]

پروفیسر نذیر احمد کا مذکورہ بالا اعتراض صحیح ہے لیکن اس سلسلے میں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ میرؔ کی اصل عبارت ان کے ذاتی عقیدے کی ترجمان ہو۔ ''ذکر میر'' میں بھی ''فی النعت'' کے عنوان سے جو عبارت انھوں نے لکھی ہے اس کا آخری جملہ یہ ہے: ''ہر دو جہان را کار با عنایتِ او۔ صلی اللہ علیہ و آلہٖ الطیبین الطاہرین کہ ہر یکے امام المومنین و شفیع المذنبین است۔'' (میرؔ کی آپ بیتی مع فارسی متن، ص: ۲۱۶)

میرؔ نے لکھا ہے کہ:

''در فنِ ریختہ کہ شعری است بطور شعر فارسی بزبان اردوے معلیٰ۔''

نذیر صاحب معترض ہیں کہ: ''کاف موصول (کہ) کا صلہ اگر فن ریختہ ہے تو یہ صحیح نہیں، فنِ ریختہ شعر نہیں ہو سکتا، اگر صرف ریختہ کو صلہ قرار دیں تو ریختہ شعر ہے، یہ بھی صحیح نہیں، ریختہ اردو کی ابتدائی شکل ہے، اس لحاظ سے یہ زبان ہوئی جو فارسی اور اردو کی آمیزش سے بنی ہے۔ اس کی متعدد صورتوں کا ذکر اس تذکرے کے ''خاتمے'' کی عبارت میں موجود ہے۔

بطور شعر فارسی کے فقرے میں بطور کے بجائے بطرز ہونا چاہیے:

☆ ''اگر چہ ریختہ در دکن است'' ـــ جملے کی صحیح صورت یہ ہوگی:

''اگر چہ رواج طرز ریختہ در دکن بود۔''

☆ ''یک شاعر مربوط برنخواستہ''

نذیر صاحب کے بقول: شاعر کی صفت مربوط کھٹکتی ہے، شاعر کی صفت توانا، پختہ، شہیر وغیرہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ پروفیسر آزرمی دخت صفوی کا خیال ہے کہ شاعر مربوط کی اصطلاح

میر کی اپنی ہے یعنی بظاہر ''شاعر معقول''۲۵(شاعرِ مربوط اور جوانان مضبوط کی ترکیب ''ذکر میر'' میں بھی آئی ہے۔ص:۳۲۶)

برنخواستہ کو نذیر صاحب نے کتابت کی غلطی قرار دیا ہے، صحیح برنخاستہ ہے۔ اسی طرح انھوں نے نکات الشعرا سے متعدد جملے نقل کرتے ہوئے ان میں زبان و بیان کی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو ذیل میں پیش کی جاتی ہیں:

''طبع ناقص مصروف اینم نیست کہ احوال اکثر آنہا ملال اندوز گردد مگر بعضی از آنہا نوشتہ خواہد شد۔''

اس عبارت کا مفہوم واضح نہیں، بظاہر اس کی ترتیب اس طرح ہونی چاہیے: احوال اکثر از آنہا نوشتہ نمی شود زیرا کہ ازین طبع خوانندگان ملال اندوز خواہد شد اما احوال بعضی از انہا نوشتہ خواہد شد 'مگر' اردو طرز استعمال ہے۔

''امید کہ بدست ہر صاحب سخنی بیاید بنظر شفقت بکشاید۔''

یہ جملہ اس طرح ہونا چاہیے: امید کہ بدست ہر صاحب سخنی کہ بباید او را باید کہ این را بنظر شفقت بکشاید۔

''اشعار ریختہ آن بزرگ بسیار دارد۔''

اس جملے کی مناسب ترتیب یہ ہوگی: آن بزرگ اشعار ریختہ بسیار دارد۔

''شاعر پرزور فارسی صاحب دیوان پنجاہ ہزار بیت۔''

پُر زور اردو ترکیب ہے، صاحب دیوان کے بعد شامل یا مشتمل بر کے اضافے سے مفہوم روشن تر ہو جائے گا۔

''بعد از چندی ترک روزگار گرفتہ، فروکش شد۔''

فروکش شد کا مفہوم واضح نہیں۔

ملک زور طلب بلاغت، زور طلب ملک کی صفت شاید روزمرہ کے خلاف ہے۔

''پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت۔''

پہلوان شاعر کی صفت ہے، اس کو موصوف کے بعد آنا چاہیے۔

''چراغ دودمان صفای گفتگو۔''

صفائے گفتگو کو دودمان کہنا مخل فصاحت ہے، چراغ کی مناسب سے دودمان کے پہلے جز یعنی دود کے استعمال سے ایک صنعت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

''الشاعر زبردست ہمچوں ایشاں بہندوستان بہم نرسیدہ بلکہ بحث درایران می رود'' آخری جملے کا مفہوم غیرواضح ہے۔

''حیزۂ بیان'' کے بجائے حیز بیان صحیح معلوم ہوتا ہے، مجھے حیزہ لغت میں نہیں ملا، البتہ حیز کے معنی مکان، جگہ کے ہیں۔

''ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ۔''

مضبوط کے بجائے کامل، فاضل صحیح ہے، مضبوط کا استعمال مخل فصاحت ہے۔

''از فرط شفقت مرزا جان جان می گفت۔''

مرزا کے بعد 'را' کا اضافہ ضروری ہے۔

''مستغنی وقت خود بود''، مستغنی کتابت کی غلطی ہے، مستثنٰی ہونا چاہیے۔

''مردی نوکر پیشہ'' نوکری پیشہ صحیح ہے۔

''لیکن بسیار خوش فکر وتلاش لفظ تازہ زیادہ۔''

''درتلاش یا تلاش کنندہ'' صحیح صورت ہے۔

''درین ولا اینجا یک دیوان روزہ نوشتہ می شود۔''

جملہ کی صحیح صورت یہ ہوگی:

دریں ولا اینجانب دیوان آوردہ، ازان نوشتہ می شود۔

مذبور کے بجائے مزبور درست ہے۔

''بسیار چسپان اختلاط وآشنای درست۔''

چسپاں اختلاط اور آشنای درست کی ترتیب محل نظر ہے۔

''نوجوان بامزہ'' بامزہ کی صفت محل نظر معلوم ہوتی ہے۔

''شاعر خوش ظاہر'' خوش ظاہر کا فقرہ مخل فصاحت ہے۔

ممکن بطون عدم میں ممکن کے حذف سے معنی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

نازک دماغ بلبل میں صفت کا موصوف پر تقدم صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

سمند رنگینی فکرش، اس میں رنگینی زاید ہے، سمند فکرش درست معلوم ہوتا ہے، فکر کو سمندر سے تشبیہ دیتے ہیں نہ کہ رنگینی کو۔

''آن مرد از نامردی روزگار ناہنجار فوراً فوت شد''

نامردی روزگار نامناسب ترکیب ہے۔

مایل لطیفہ بسیار است، بسیار مایل زیادہ مناسب صورت ہوگی لطیفہ کے بجاے بہ لطیفہ زیادہ فصیح ہے۔

ہر کہ دیدہ دیدہ باشد وفہمیدہ باشد، مفہوم غیر واضح۔ ۴۷

حکیم معصوم را... گاو گجراتی نام کردہ، ہر کہ حکیم صاحب را بیند داند۔

جملہ آخیر ناتمام۔

من با میاں آبرو ہم طرح بودم یعنی چہ ۷۵

جاہل و متمکن و مقطع وضع

متمکن کے یہ معانی لغات میں درج ہیں:

جای گیر، ولدای مکنت و مال، توانا، واضح ہے جاہل کے ساتھ اس کا استعمال نامناسب معلوم ہوتا ہے۔

مقطع وضع کی ترکیب ناموزوں۔

برزبان خامہ او خیل معنی سپاہی میکند، سپاہی کردن کا فقرہ سنا نہیں گیا۔ ص:۶۰

لب و دہان ہر کم بغای نیست، اس کے معنی واضح نہیں۔

فکر رنگین او چمن تلاش را سایۂ ابر بہاری، چمن تلاش کی ترکیب نرالی ہے، چمن تلاش برسایۂ ابر بہاری سے کیا مفہوم نکلتا ہے۔ ص:۶۰

طرف لطف باچنارے۔ معنی غیر واضح

زبان طاقت بیان، نرالی ترکیب ہے۔

شعر سوختہ پیچد ارش سوی آتش دیدہ ماند، دستوری سقم کے ساتھ مفہوم بھی غیر واضح۔

زلف شام مدعانئ ترکیب ہے، شام مدعا میں وجہ شبہ کیا ہے۔ ص:۴۹

سرو مایل چمنستان انداز۔ مفہوم غیر واضح۔ ص:۴۹

گلچین خیالِ اور اگل معنی دامن دامن، بڑی عمدہ ترکیب ہے۔
شاعر زور آور، شاعر کی صفت زور آور سنی نہیں گئی۔
''بسیار اہل'' اہل کا تنہا استعمال فصیح نہیں، اہل سخن، اہل فن، اہل دل وغیرہ صورتیں زیادہ متداول ہیں۔ص:۱۵۰
''رتبہ داری این شعر'' رتبہ داری نامانوس ہے۔ص:۱۰
''پرو پوچ بافتہ'' یہ ترکیب سنی نہیں گئی (۱۴۸)، یہی ترکیب ص:۸۱ پر بھی ہے۔
''جوانی است مربوط و مضبوط'' جوان کی یہ صفت عام نہیں۔
''جوانی بے تمکینی نہ متمکن'' جوان کی یہ صفت عام نہیں۔ص:۱۳۷
''براو فرمایش حقہ کردہ بود'' حقہ کردن معمول نہیں۔ص:۱۳۶
نوکر پیشہ کے بجائے نوکری پیشہ درست ہے۔ص:۱۳۶
''اکثر در بندہ خانہ بتقریب مجلس تشریف می آرد'' خانۂ بندہ درست ہے نہ کہ بندہ خانہ۔
''برہمن رنگین بہار سخن''، معلوم نہیں کہ ''برہمن رنگیں'' سے کیا مراد ہے۔
''رنگ معنی گل می کند'' رنگ گل کردن محاورہ سنا نہیں گیا۔ص:۱۳۳
کمیت خامہ اور عرصۂ میدان بال بستہ راہ می رود''۔ص:۱۳۱
''بال بستن'' کی ترکیب غیر واضح۔
''درموسم ہولی تاریخ پانزدہم کہ مجلس خانۂ فقیر مقرر است، واقع شد''
تاریخ سے پہلے 'در' اور مجلس سے پہلے 'بہ' واقع سے پہلے 'مجلس' کا اضافہ ضروری ہے۔ عبارت اس طرح ہوگی: درموسم ہولی در تاریخ پانزدہم کہ مجلس بہ خانۂ فقیر مقرر است، مجلس واقع شد۔ برپا شد، زیادہ فصیح ہے۔ص:۱۲۸
بسیار کم فرصت و بے تہ است، بے تہ کی ترکیب نرالی ہے۔ص:۱۱۶
مستبد عالمگیر، مستبد کے معنی غیر واضح۔ص:۹۲
از اسالیب کلام شان واضح می گردد کہ بہرۂ بسیاری از دردمندی دارند، اس کا مفہوم واضح نہیں۔ص:۹۲
''احوالش معلوم من نیست'' اس کی واضح صورت یہ ہوگی: احوالش مرا معلوم

نیست۔ ص:۹۰

''از چندی بوطن خود رفتہ'' اس کی صحیح صورت اس طرح ہوگی چند وقت است کہ بوطن خود رفتہ۔ ص:۸۹

شعر میں لفظاً لفظاً۔

متبدل رائے انندرام مخلص است، اس کا مفہوم واضح نہیں ہے۔

طرفہ تر ایں کہ آنہم در سلیقہ سرقہ یکہ بودہ است، فارسی سادہ میں اس کو یوں کہیں گے، عجیب تر آنکہ او در سرقہ شعر نظیر نداشت۔

صحبت مستونی داشتم، مستونی کے بجائے مستوفی درست ہے، یہ کتاب کی غلطی ہے۔ ص:۸۱

''مثلاً کسی بہ شعر پدر خود متصرف شود ہمہ کس او را دزد خواہند گفت۔''

کسی سے پہلے ''اگر'' ہونا چاہیے۔

''ایںقدر بر خود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست بر زمین گزارد''، بظاہر ''چیدہ'' کے بجائے کچھ اور ہونا چاہیے۔ پشت دست بر زمین گزارد، گزارد ذال سے ہونا چاہیے۔ شاید شد زیادہ مناسب ہوتا، اس عبارت کو فارسی میں یوں لکھ سکتے ہیں: این قدر مغرور شدہ است کہ رعونت فرعون پیش او ہیچ است۔ ص:۸۱

بامن آشنائے بیگانہ است۔ مفہوم غیر واضح۔ ص:۷۵

''جوان قابل'' قابل اردو ہے، فاضل بہتر ہوتا۔ ص:۷۴

''گرہِ کشائی زلف شام مدعا'' شام مدعائی ترکیب ہے، لیکن مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان کوئی رشتہ نہیں معلوم ہوتا، البتہ زلف شام میں وجہ شبہ تاریکی موجود ہے۔ (ص:۴۹) ''کاکل صبح'' سے مراد صبح تڑکے، صبح صادق، کاکل کی تشبیہ شب اور شام سے بھی دی جاتی ہے۔

طبع سخن پرداز او سرو مایل چمنستان انداز، آخری حصے کا مفہوم غیر واضح (ص:۴۹)

باغ تلاش کی ترکیب نئی اور دلکش ہے۔

شاعر زور آور ریختہ در کمال علاقگی وارستہ۔

شاعر کی صفت زور آور نئی ہے، لفظ علاقگی بھی شاید کم ہی مستعمل ہے، علاقہ سے اسم

کیفیت بنائی گئی ہے، جیسے نغمہ سے نغمگی، آخری عبارت کا مفہوم یہ ہے باوجود کمال علاقہ مندی کے بالکل آزاد ہے، علاقگی اور وارستگی متضاد صورتیں ہیں۔ ص: ۵۰

''آشناے درست'' اس سے مراد سچا دوست ہے، درست کا لفظ یہاں زیادہ چست نہیں معلوم ہوتا۔

''گرمی بازارِ وسعتِ مشرب اوست'' اس جملے کی ایک ساتھ چار اضافتیں کھٹکتی ہیں، مفہوم یہ ہے کہ اس کے وسعت مشرب کی گرم بازاری ہے یعنی اس کی وسعت مشربی کا عام چرچا ہے۔ ص: ۵۰

''آشنائیِ مطلب'' کی ترکیب غیر مانوس ہے۔

''سر حسن سلوک بپاے خود گرفتہ'' اس کا مفہوم واضح نہیں۔

اعتزاز را از گوشۂ دل نہادہ'' بظاہر مفہوم اس طرح معلوم ہوتا ہے: عزت کا خیال دل سے نکال دیا ہے، نہادہ یعنی بیرون نہادہ، اعتزاز یعنی اپنی عزت، حالاں کہ اعتزاز کے معنی عزیز ہونا اور عزیز رکھنا دونوں ہیں۔

''بازوی فکر آتش زورین کش کمان معنی را''، شعر پیچدار پر تاثیر او تیر کا کل ربا ان دونوں ٹکڑوں کے مفاہیم واضح نہیں، زوریں کتابت کی غلطی ہے۔ (ص: ۴۲)

''اخلاص تہ دلی'' تہ دلی منسوب بہ تہِ دل، اندرون دل، موزوں ترکیب ہے گو اس کا استعمال عام نہیں۔[۲۶]

ان تمام اغلاط کی نشان دہی کے بعد پروفیسر نذیر احمد نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ:

''میر تقی میر کی فارسی ویسی معیاری نہیں جیسی ان کے بعض دوسرے معاصرین کی ہے۔ خان آرزو اُن سے بہتر فارسی زبان داں، ادیب اور شاعر تھے۔ میر تقی میر کی فارسی تحریروں کے مطالعے سے مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ ان پر اردو کا غلبہ ہے۔ وہ اردو میں سوچتے، پھر فارسی میں ترجمہ کرتے ہیں، اس کی وجہ سے ان کی فارسی میں تکلف زیادہ ہے۔ آمد سے زیادہ آورد ہے لیکن جہاں کہیں آمد کا مظاہرہ ہوا ہے تو اس جگہ بلا کی روانی پائی جاتی ہے۔''[۲۷]

میرؔ کی فارسی نثر کے سلسلے میں نذیر احمد صاحب کی مذکورہ بالا رائے صرف 'نکات الشعرا' کے مطالعے پر مبنی ہے لیکن یہاں اس امر کی جانب اشارہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اگر واقعی میرؔ نے

فارسی زبان و بیان کے نکات اپنے رشتے کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کی خدمت میں رہ کر سیکھے تھے (جیسا کہ بیش تر تذکرہ نگاروں اور "میر تحقیق کے ماہرین کا اصرار ہے) تو "نکات الشعرا" کی عبارت میں صحتِ زبان اور حسنِ بیان کی وہ کیفیت کیوں نظر نہیں آتی جو میر کی دوسری فارسی تحریروں میں ہے۔ اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ میر کی تربیت میں خان آرزو نے رسمی طور پر حصہ لیا تھا۔ آگے چل کر میر نے فارسی نثر میں زبان و بیان کی جس مہارت کا ثبوت دیا اس میں ان کے ذاتی اکتسابات کا زیادہ دخل ہے۔

نکات الشعرا کے اسلوب بیان سے متعلق پروفیسر آزرمی دخت صفوی کا خیال ہے کہ:

"میر کی فارسی نثر خصوصاً نکات میں، اپنے اندر جاذبیت نہیں رکھتی.... ہندوستان میں بے شمار صاحبِ طرز فارسی نثر نگار گزرے ہیں لیکن میر کا شمار ہم ان میں نہیں کر سکتے۔ خصوصاً نکات الشعرا کی فارسی عبارت ناہموار اور انتخاب الفاظ خلاف محاورہ ہے.... میر جن ہندوستانی اصطلاحوں کو فارسی میں جگہ دیتے ہیں اور جس طرح کی جملہ بندی کرتے اور جن محاوروں کو استعمال کرتے ہیں وہ دوسرے ہندوستانی فارسی نویسوں سے مختلف بھی ہے۔ اس سے ان کی عبارت میں ناہمواری بھی پیدا ہوتی ہے، وہ کانوں کو عجیب بھی معلوم ہوتی ہے اور بعض اوقات اس کو سمجھنا بھی دشوار ہوتا ہے۔"[۲۸]

پروفیسر صفوی نے "نکات الشعرا" سے یہ مثالیں بھی پیش کی ہیں:

"شاعر ہشاش بشاش، شاعر آراستہ پیراستہ، فہمیدہ سنجیدہ، شاعر مربوط، شاعر مضبوط الاحوال، شاعر قرارداد شاعران فارسی، شعر پاجیانہ، ایں قسم خفت کشید، پر بے رتبہ، پر نزدیک، چسپان اختلاط، سرحسن سلوک بپای خود گرفتہ، شاعر ایں قسم کم فہم نباشد، گزشتن من پُر نزدیک می نماید، و راست گزارہ یافتم، بہ کروفر معاش می کرد، جوانے است مربوط و مضبوط، لب و دہن ہر کم بغلی نیست کہ پیش او سفید نشود، آب بردن ماجرا، چوں یار باش و مخاطب صحیح حقیقت، جمعیت، آدمیت، لیاقت، شخصیت، حرمت، عظمت دارد، از خوش

کردن تخلص، شعر بسیار برنگین می گفت۔

''غریبانہ'' کا لفظ بار بار تنگدستی کے معنی میں لائے ہیں: غریبانہ زندگی بسرمی کرد۔ ''اوشاں'' بجاے ایشان۔ می گفتہ باش، می رفتہ باش وغیرہ۔''[۲۹]

زبان و بیان کے لحاظ سے ''نکات الشعرا'' سے متعلق ان فاضل بزرگوں نے جو کچھ ارشاد فرمایا ہے، اسے کسی حد تک ہم اگر درست بھی مان لیں تو بھی یہ اعتراف ضروری ہے کہ میر نے تذکرہ نگاری کے مروجہ اسلوب کو برتنے کی بھی کوشش کی ہے۔ میر کے ہم عصر میر حسن دہلوی نے ان کی نثر کی تعریف میں لکھا ہے کہ: ''چراغِ نثرش روشن''[۳۰] میر نے حسبِ ضرورت ایجاز واختصار اور کفایت لفظی سے کام لیا ہے۔ بیان میں شگفتگی اور روانی پیدا کرنے کے لیے بعض شعرا کے ترجمۂ احوال میں انھوں نے مقفیٰ و مسجع جملے بھی تحریر کیے ہیں مثلاً:

امیر خسرو: مجمع کمالات وصاحب حالات...... احوالِ امیر مذکور در تذکرہا مسطور۔

آرزو: آب ورنگ نکتہ دانی، چمن آراے گلزارِ معانی، متصرف ملک زور طلب بلاغت، پہلوان شاعر عرصۂ فصاحت...... شہرۂ آفاق، در سخن فہمی طاق، صاحب تصنیفات دہ پانزدہ کتب ورسالہ ودیوان ومثنویات۔

سودا: ...... بلاگردان ہر شعرش طرف لطف رستہ رستہ، در چمن بندیِ الفاظش گلِ معنی دستہ دستہ، ہر مصرع برجستہ اش راسرو آزاد بندہ، پیش فکر عالیش طبع عالی شرمندہ۔

درد: ...... جوش بہار گلستان سخن، عندلیب خوش خوان چمن ایں فن۔ زبان گفتگویش گرہ کشاے زلف شام مدعا، مصرعے نوشتہ اش بر صفحۂ کاغذ از کاکل صبح خوش نما۔...... در چمن شعرش لفظ رنگین چمن چمن، گل چین خیال اوراگل معنی دامن دامن۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''نکات الشعرا'' کی نثر میر کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کا نمونہ ہے جس میں جابجا زبان و بیان کی ناہمواری کے باوجود دلچسپی کی کیفیت نمایاں ہے۔ اس کی زبان اور اسلوب پر ہندوستانی اثرات کی جھلکیاں موجود ہیں۔ میر نے زبان و بیان اور اسلوب کی انفرادیت کے اعتبار سے ارتقا کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ نکات الشعرا کے انداز واسلوب کو ہمیں میر کی اوّلین تصنیف کی حیثیت سے ہی دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔

''نثر دریائے عشق'' کا اسلوب:

میرؔ کی فارسی تصانیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں مقفیٰ و مسجع نثر سے گہری دلچسپی تھی اور اسی اسلوب نگارش کو انھوں نے زیادہ تر برتنے کی کوشش کی ہے۔ ''نثر دریائے عشق'' بھی مقفیٰ و مسجع نثر کا عمدہ نمونہ ہے اس میں تکلف اور تصنع کا کہیں شائبہ تک نہیں ہے۔ عبارت میں ایسی روانی اور دل کشی ہے جو بعض سادہ نثر لکھنے والوں کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ تکرارِ خیال اور تکرارِ الفاظ کا کہیں نام ونشان تک نہیں ہے۔ جا بہ جا مرصع اسلوب نثر کی عمدہ مثالیں بھی اس میں موجود ہیں مثلاً یہ فقرے اور جملے دیکھیے:

شبلی بادلِ پُرخون رفت، بایزید از صومعہ بیرون رفت
آن یکی را بردار کشیدند، دیگر را پوست دریدند
صدرالدین را بہ دریا انداختند، نجم الدین را ہلاک ساختند
یکی غرق و دیگری حرق
کسی بہ بسترِ غم افتاد، کسی بنومیدی جان داد
مجنون را بدشت دوانید، فرہاد را بر سنگ نشانید
وامق دل سوختہ فتیلہ مو، نل خرابِ شہر و کو بکو
قمری طوقِ دار شد، بلبل گرفتار شد
کتان ہمہ تن چاک، ذرہ یکساں بخاک
کسی را از عشق شور در سری، کسی شکلِ صورتِ دیوار بر دری
پروانہ از سوزِ عشق داغ، کف خاکستر او پای چراغ
جمعی مانند زلف پریشاں، جماعتی چون آئینہ حیراں
شخصی از وطن آوارہ، شخصی را دل پارہ پارہ
یکی بر سر خاکی، دیگری در جگر چاکی
گریبان کسی یکسر دریدہ، دامن کسی بر رو کشیدہ
جان کسی موقوف آہی، دیدۂ کسی منتظر نگاہی
بسی را درد دل مرض، کسی را مردنِ خود غرض

ایجاز و اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے میرؔ نے یعقوب، یوسف، زلیخا، شبلی، بایزید، مجنوں، فرہاد، وامق، نل وغیرہ ناموں کے ذریعہ تلمیحی اشاروں سے بھی کام لیا ہے۔ ان کے بعض جملے اور فقرے ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً:

رازِ عشق چون رسوا می شود، جانِ عاشق مفت می رود

صنعتِ تضاد کا استعمال بھی میرؔ نے جا بجا کیا ہے مثلاً:

بحالِ مرگ زنده ام، از جان و دل شرمنده ام

ای وای مهجوری و ناصبوری، افسوس به دل نزدیگی و دوری

نزدیکِ آب، از دوریِ آن عاشق بیتاب حالِ دختر دگرگوں شد

عزلتیِ عشق نامدار، ناکامِ او کامگار

تشبیہات کے موزوں اور برجستہ استعمال نے بھی "نثر دریائے عشق" کے حسن میں اضافہ کر دیا ہے مثلاً:

از سوختگیِ عشق چون سپند نالید

این بیتاب چون ماهیِ بی آب می طپید

کشتی چون هلال نمودار شد

سطحِ آب که چون آئینه بود

چون بلبلِ بیقرار رسیده جان باخت

کسی شکلِ صورتِ دیوار بر دری

جمعی مانندِ زلف پریشان، جماعتی چون آئینه حیران

استعاروں سے بھی میرؔ نے جا بجا خوب کام لیا ہے۔ قصے کی ہیروئن کے لیے غیرتِ ماہ، غزالہ سیاہ چشم، رشک گل برگ، مایۂ جان، دُرِ مکنون اور ہیرو کے لیے گوہر تر، فتنۂ خوابیدہ وغیرہ استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ اسی طرح فارسی کے خوب صورت محاورے مثلاً: جامہ در خون کشیدن، پوست دریدن، از دست رفتن، از پا افتادن، میدان کشیدن، دمِ سرد کشیدن، پشتِ دست گزیدن، دل خون شدن، دست و پا گم کردن وغیرہ میرؔ کی نثر کا فطری طور پر حصہ بنتے گئے ہیں۔

مقفیٰ و مسجع نثر کے ساتھ ساتھ شعری وسائل سے کام لیتے ہوئے میرؔ نے نثر دریائے عشق میں فصاحت و بلاغت کا کمال دکھایا ہے۔ ایجاز و اختصار کی خوبی اس پر مستزاد ہے۔

''فیض میر'' کا اسلوب:

مقفیٰ و مسجع نثر کا ایک اور دل کش نمونہ ''فیض میر'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس میں بیانیے کا لطف اور قصہ پن بھی موجود ہے۔ قوافی کے اہتمام کے باوجود تکلف و تصنع سے اس کی عبارت پاک صاف معلوم ہوتی ہے۔ میرؔ مختصر جملوں اور فقروں کے ذریعہ بیان میں زور و اثر پیدا کرتے ہیں اور روانی بھی برقرار رہتی ہے۔ تکرارِ خیال اور تکرار الفاظ سے یہاں بھی انھوں نے پرہیز کیا ہے اور فصاحت و بلاغت کا کمال دکھایا ہے۔ اسی لیے سید مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا ہے کہ:

> ''میر بالعموم فارسی عبارت لکھتے ہیں کہ لیکن قافیے کے التزام سے عبارت کی شگفتگی، بے ساختگی اور روانی میں فرق نہیں آتا۔ قافیے کے التزام سے شاید کہیں کہیں کچھ تصنع پیدا ہو گیا ہو لیکن زیادہ تر عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ ہم قافیہ جملوں اور فقروں کی قید سے عبارت میں اکثر یہ نقص پیدا ہو جاتا ہے کہ ہر فقرے اور جملے کے بعد جو دوسرا جوابی فقرہ یا جملہ آتا ہے اس میں کبھی پہلے فقرے یا جملے کے مفہوم کی بے جا تکرار ہوتی ہے اور کبھی بے ضرورت لفظوں کی بھرتی ہوتی ہے۔ اس سے عبارت میں تصنع، طوالت اور سستی پیدا ہو جاتی ہے لیکن میرؔ کے یہاں یہ نقص نہیں ہے۔ ان کے یہاں جوابی فقرے اور جملے بھی چست ہوتے ہیں اور اپنا مفہوم علاحدہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ جس عبارت میں بڑے بڑے جملوں کے آخر میں قافیہ لایا جاتا ہے، وہ اکثر بے لطف معلوم ہوتی ہے لیکن میرؔ کے یہاں چھوٹے چھوٹے جملوں بلکہ دو لفظی اور سہ لفظی فقروں کے بعد قافیہ آتا ہے تو عجب بہار دکھاتا ہے۔''[۳۱]

میرؔ کا کمال یہ ہے کہ کتاب کی ابتدائی عبارت سے لے کر آخری حصے تک یکساں اسلوب برقرار رکھا ہے اور کسی بھی مرحلے پر ان کا قافیہ تنگ محسوس نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر جستہ جستہ جملے اور فقرے دیکھیے:

از کمالِ ظہورِ حسن چون آفتابِ نصف النہار در حجاب است اما کرام ذرہ از ذاتِ عالم دیدہ کہ بے پرتوِ آن آفتاب است۔

ہرگاہ مردمان بروگردمی آمدند، کسے را شربتِ شکرِ خام و کسے را پُر از شیر جام می داد۔

ریاکارے نبود، آب در شیر نمی کرد۔ قدم پیش می نہاد

اگر نانِ جوان دست دہد، این پیرِ ضعیف سیر خورد

غرض کہ او ہرگز نہ خورد و مرا این معنی از ہوش برد

بند از بند جدا، سر معلق در ہوا

امشب پسرِ او را خون بگیرد، خودش بخواری بہ میرد (یہاں پسرش کی جگہ پسر او استعمال کیا ہے، ضمیر منفصل)

ناگہان آتش درافتد، رسمِ باش و بود براُفتد (درافتد، برافتد ہم قافیہ بھی ہے اور صنعت تضاد بھی۔ اور بود و باش کے بجائے باش و بود)

آبادی غیرت وادی شود، ما ر بہ عصا راہ رود

ازین سر تا بہ آن سر ویرانہ، این باہم نشستن ہا افسانہ، محلّہ را آب برد، این جا تو نیرد

درین میان روز بہ آخر رسید، دست و دہن بہ آب کشید

امروز پیش از شام برو، موجب تشویشِ فقیر شو

محلہ محلِّ نزولِ حادثات بہ نظر می آید، قریب است کہ عافیت بار بند و بلا رو نماید

مرا دل داد و در فکرِ نماز افتاد

پسرِ خون گرفتۂ او خود را برروے آنہا کشید، و بہ یک ضربتِ تیغ آ بگیری کردہ بہ خاک و خون غلطید مشعل افروختہ خانہ ہا را آتش دادند و بہ خاطر جمع دستِ غارت کشادند۔ کسے روے غریبانہ دید، کار بہ تمامی کشید۔

بناے نماند کہ بہ آب نہ رسید، متاعے نہ یافتند کہ آب نہ دید

چہ واقع شد کہ دفعتاً بہ چنین بلا مبتلا شدی۔ تو خود سرِ دستے بہ ہر کس می گرفتی، چہ کردی کہ بہ جزاے آن انگشتر پا شدی

نفرینِ فقیر خدا گیرم ساخت، آسمان روے مرا بر خاک انداخت

ناکشید نیہا کشیدم، بہ سزاے کردہ رسیدم

اکنوں عذر مرا بہ پذیر، از خاکِ مذلت برگیر

در پردهٔ کثرت نوا سازی می نماید، از شش جهت آوازِ او می آید

از فرطِ غم ہیچ نہ خوردم، شب در تکواسہ بسر بردم

برخاستم ہم راہ شدم، آ گا ہے بود، آ گاہ شدم

میر کے یہ مقفیٰ جملے طویل بھی ہیں اور مختصر بھی لیکن نفس مضمون کے اعتبار سے کہیں ان میں جھول دکھائی نہیں دیتا۔ اسلوب میں دل کشی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے اور بھی وسائل سے کام لیا ہے مثلاً:

☆ مرصع نثر کے نمونے:

''از من آثار نماند، این جا دیار نماند''

''برخیز وسیاحت کن، خوش باش وفراغت کن''

☆ تکرارِ الفاظ کا حسن:

تکرارِ الفاظ سے ''فیض میر'' کی عبارت کی شدتِ تاثیر اور لطفِ بیان میں اضافہ ہوا ہے مثلاً:

دریا دریا بارید گرفت (ص:۴۸)	صحرا صحرا آب از دست (ص:۴۸)
زمان زمان زار گریستے (ص:۵۱)	زمان زمان بیندیش (ص:۴۵)
از طرزِ رفتارش چمن چمن جان می بارد (ص:۵۶)	ابر دریا بارے برخیزد وصحرا صحرا بہ بارد
برسرِ سادہ وناپاک، جہان جہان خاک (ص:۶۸)	قافلہ قافلہ می روند (ص:۷۲)

☆ صنعتِ تضاد کا استعمال:

''مستغرقِ صبح وشام/ اگر نانِ جوان دست دہد این پیر ضعیف سیر خورد/ خورد وکلان در فکرِ خویش افتاد/ روز وشب زار نالیدم/ ادنیٰ واعلیٰ وجود نمی گزارد/ پا بے کفش، سر عریان، گاہے خندان گاہے گریان۔''

☆ تشبیہات کا استعمال:

چوں آفتاب نصف النہار/ مردمان مانندِ آب بازان برائے نجات دست وپا می زدند/ چون بادِ تند رسید/ بہ رنگِ نقشِ دیوار سخن نہ راندم/ وقت کہ چون آہو گرمِ رم است دیدم کہ چون گرد باد وحشت آمادہ می رسد/

☆ صنعت واسع الشفتین:

''این جاهست وآن جانیست (ص:۴۵)/گفت کہ اے عزیز! دنیا کاروان گاہِ دل کشے است (ص:۵۱)/شخصے گفت کہ قصر در سفر است (ص:۷۲)

☆ واسع الشفتین اور واصل الشفتین کا بالترتیب استعمال:

اسد دیوانہ، ساکنِ ویرانہ، سالکِ مجذوب، درویشِ خوب، زندِ بوریا پوش، چون بحر در جوش (ص:۶۹)

☆ سیاقۃ الاعداد:

''پس از دو سہ روز نوکرِ چہل یا پنجاہ روپیہ اوشدہ آمد'' (ص:۷۹)

☆ نادر محاوروں کا استعمال:

میر نے درج ذیل فقروں کو محاورتاً استعمال کیا ہے لیکن اس صفائی کے ساتھ، کہ یہ عبارت کا فطری جزو بن گئے ہیں:

(حکایت اوّل)
آب در شیر می کرد
نانِ گربہ را بہ تیر می زنم
نان بخون تر شدن
نان بر روغن افتادن
چرب زبانی بکار می برد
این جا قو نہ برد
دست در روغن داشتی
روے مرا بر خاک انداخت
کارِ او خواہد ساخت
عنانِ دل از دست دادہ

(حکایت دوم)
چوبِ شما در آب است
دندان بر جگر افشردم
روے بر خاک مالیدم
پہلو می دہد
لنگر از کف دادہ
پشتِ دست گزید

(حکایت سوم)
سخت خوردند
پشت بہ کوہ بودن

(حکایت چہارم)
سر زخمش می مالید

محاوروں کا استعمال جا بہ جا عبارت کو مقفیٰ بنانے کے لیے بھی کیا گیا ہے لیکن جملوں کی بے ساختگی اور روانی میں اس سے کوئی فرق نہیں آیا مثلاً:

"در ہماں حال غارتیاں در رسیدند و آن ہر سہ تن را بہ خاک و خون کشیدند۔"
(ص ص: ۶۴۔۶۵)

میر کا با محاورہ اسلوب نثر اُن کے معاصرین کی فارسی تحریروں سے اس لحاظ سے ممیز و ممتاز ہے کہ انھوں نے اہلِ زبان کے جدید محاوروں اور لفظیات کو شعوری پر برتنے کی کوشش کی ہے۔ بعض نقادوں کا اصرار ہے کہ نئی تراکیب اور محاوروں کے استعمال کے لیے میر نے سراج الدین علی خاں آرزو کی لغت "چراغِ ہدایت" سے بھرپور استفادہ کیا ہے لیکن سید مسعود حسن رضوی ادیب نے "فیض میر" کی جو فرہنگ مرتب کی ہے اس کے لیے "چراغ ہدایت" کے ساتھ ساتھ دیگر کئی لغات اور "قلمی کتابوں" سے بھی مدد لی ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں مزید درج ذیل لغات و کتب نام گنائے ہیں:

(۱) برہانِ ہدایت۔ محمد حسین برہان — (۲) سراج اللغت۔ سراج الدین علی خان آرزو
(۳) چراغِ ہدایت۔ آرزو — (۴) بہارِ عجم۔ ٹیک چند بہار
(۵) مصطلحات الشعرا۔ سیال کوٹی مل وارستہ — (۶) حلِّ بے نظیر۔ محمد طالب حق
(۷) غیاث اللغات۔ غیاث الدین رام پوری — (۸) آصف اللغات۔ نواب عزیز جنگ
(۹) فارسی انگریزی ڈکشنری۔ F. Steingass — (۱۰) فارسی عربی انگریزی ڈکشنری Francis Johnson

☆ **توالیِ اضافت:**

متواتر اضافتوں کے استعمال سے بھی میر اپنی عبارت کو مزین کرتے ہیں۔ مثلاً: از کمالِ ظہورِ حسن / اے خشک دہانانِ ساحلِ دریاے کم آبِ ہستی (ص: ۴۵) وغیرہ۔

☆ **بلاغت کا کمال:**

واقعہ طرازی اور منظر نگاری کے ساتھ ساتھ فلسفۂ الٰہیات کے مسائل کے بیان میں بھی میر بلاغت کا کمال دکھاتے ہیں مثلاً:

(۱) "...... پاسے براین نہ رفتہ باشد کہ صحرا صحرا آب از دشت رو بہ شہر آوردہ اکثر آبادی را برد و بہ یک مژگان بہم زدن عمارات آن محلّہ برہم خورد۔ خانہا نشستند، دیوارہا شکستند۔ چون آب راز مین فرو برد از در و بام نشانے نہ

یافتم، از بناہا آثارے ندیدم۔ تلاطم امواج وتصادم ہوا مکانات را بہ خاک برابر ساخت۔ کفِ دست میدانے بود کہ نگاہ بے حایلِ نشیب وفراز تا چشم کار می کرد می رفت۔" (ص ص: ۴۸۔۴۹)

(۲) "یکے بعدِ نمازِ شام بہ جرأتِ تمام باد گفتم کہ اے درویش! این جگر ریش از روزے بہشت و دوزخِ روحانی را شنیدہ است، خار خارے دارد، یعنی ہیچ بہ فہمیدِ من نہ می آید۔ اگر بیان نمائی احسانِ بہشت کنی۔ گفت کہ اے جوان! بہشت و دوزخ کہ قالب درآن شریک است، متعارف است۔ حاصلِ یکے حور وقصور وانہار واشجار، حاصلِ دیگرے زہر وزقوم ونار ومار۔ اما بہشت و دوزخِ روحانی یعنی لذت والم جانی، حاصل آن دریافت معقولات ومشاہدۂ آن ماہِ تمام، حاصلِ این شرم وخجالت وسوختگی وآلام۔ حکما می گویند نفس را بعدِ موت لذتِ عظیمے است کہ لب بہ وصفِ او نہ تواں کشاد، یا المِ ایسے است کہ شرحِ آن نہ توان داد۔ اشارت بہ ہمیں دو حال است نفوسِ کاملہ را لذتِ دوام ناقصہ را رنج والمِ مدام۔" (ص ص: ۷۳۔۷۴)

☆ چست اور موزوں مکالمے:

فیضؔ میر کی حکایتوں میں درویشوں کے جو مکالمے آئے ہیں وہ بھی بے حد چست، موزوں اور برمحل ہیں مثلاً حکایت دوم کے یہ مکالمے دیکھیے:

(۱) "متفحصِ نام شدم بہ جرأتِ تمام

گفتا: احسن اللہ ولقب رام

گفتم: وطن؟

گفتا: دکن

گفتم: چہ پیش آمد کہ این جا رسیدی؟

گفتا: ہمیں آوارگی ہا کہ ویدی

گفتم: دست ودہنِ گرد آلود بشو وبامن اند کے واضح تر بگو" (ص: ۵۴)

(۲) "گفتم: طشت وآفتابہ حاضر است وغلام موجود،

گفتا: من درویشم، مرا در بندا۔نہا نباید بود
گفتم: بوریا برائے فرش آوردہ ام
گفت: من با خاک سرے دارم
گفتم: ردائے تو بہم رساندہ ام
گفت: این بار را بردوش نہ می گزارم
گفتم: کاسہ برائے آب خوردن خریدہ ام
گفت: کاسہ برشکستہ ام
گفتم: قدر قلیلے برائے خرج با خود دارم
گفت: دل بہ این نہ بستہ ام
گفتم: چیزے ازین قبول شود
گفت: می خواہی کہ فقیر ملول شود؟
دیگر دم نہ زدم، یعنی ساکت شدم" (ص:۵۹)

☆ ضمائر کا استعمال:

موقع و محل کی مناسبت سے میر کہیں تو ضمیر متصل کا استعمال کرتے ہیں تو کہیں ضمیر منفصل لے آتے ہیں مثلاً:

"غلامِ من خورجینِ پُر از زر گرفتہ گریختہ است، دعائے کن کہ پیدا شود ورنہ می ستیزم و خونت می ریزم، (ص:۵۷) / طعام با خود داشتم، پیشش گزاشتم (ص:۵۸) / مردِ خوشے بود، خداش بیامرزاد (ص:۴۷) / یکے دنبالش گرفتہ رواں شدم (ص:۶۷) / سنگے بہ دوشش رسید (ص:۵۳) وغیرہ۔

متبادل اظہارات (Alternative expressions) کی مثالیں بھی "فیض میر" جا بجا موجود ہیں مثلاً:

وقتِ صبح / وقتِ سحر / ہنگامِ صبح / سحر کے بجائے وہ ہر جگہ "دمِ صبح" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ ("دمِ صبح باز بخدمت اور سیدم۔" ص:۵۸) اسی طرح "چند" کے بجائے "دوسہ" کا لفظ ان کی تحریر میں زیادہ مستعمل ہے مثلاً: "دوسہ لقمہ خورد و دست برد" (ص:۵۸) /
"دوسہ روز دیگر دیدہ شد۔ روزے شنیدہ شد کہ آن قلندر دوسہ دنگے بہ یک دم زد و از سرِ

دریا گل بانگ برقدم زد۔" (ص:٦٠) یہاں "دم" اور "قدم" میں صنعت تجنیس بھی پیدا ہوگئی ہے۔ اسی کے ساتھ نثر کا پہلا جملہ چھوٹا اور دوسرا بڑا ہوگیا ہے اور یہ مقفیٰ نثر کے محاسن میں شامل ہے۔ عبارت کا حسن ان مقامات پر بھی دیکھنے کو ملتا ہے جب میر دعویٰ اور دلیل دونوں ایک ساتھ لاتے ہیں مثلاً یہ عبارت دیکھیے:

"روزے نشستہ بودم کہ گفت اے جوان! دوش واقعۂ دیدہ ام کہ مشعر برواقعۂ من است۔ می بینم کہ مرا پیرِ من در بغل می کشد، وشکایت می کند۔ غالب کہ حنائے عشرتِ زندگانی برسرِ ناخن رسید۔" (ص:٧٤)

زندگی کے خاتمے اور مرجانے کا تصور بڑا تکلیف دہ ہوتا ہے لیکن اسے ایک پُرلطف بیان بنادیا ہے۔

تکرارِ الفاظ سے اجتناب اور متبادلات کا اہتمام میرؔ نے ہر موقع پر کیا ہے۔ کسی پیراگراف میں اگر وہ "روزے" (ایک دن) کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اگلے پیراگراف میں لفظ "یکے" "روزے" کی جگہ لے لیتا ہے مثلاً:

"روزے نشستہ بودم" (ص:٧٤)

"یکے برمن التفاتِ بسیار کردہ گفت۔" (ص:٧٤)

"روزے سگے در بازار از فرطِ جوع براستخوانِ خشک دندان می زد۔" (ص:٧٨)

"یکے برادر گرامی قدر محمد حسین کلیم تخلص شکایت کرد کہ از بے روزگاری جامہ برتن نہ دارم۔" (ص ص:٧٨۔٧٩)

"فیضِ میرؔ" کے کلیدی الفاظ کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اس سے میرؔ کی شخصیت اور اندازِ طبیعت کو سمجھنا بھی آسان ہوسکتا ہے۔ وہ الفاظ یہ ہیں:

بالا بلند، دقت پسند، سراپا ہوش، چسپان اختلاط، خوش ارتباط، حال مضبوط، سبزانِ نوخط، رندِ باغاتی، چشم چرانیدے، یک تیر پرتاب، صحبت، آبادی، ویرانہ، صحرا، دریا، گریاں، سوزان وغیرہ۔

اسی طرح "فیضِ میرؔ" اور "ذکرِ میرؔ" کے مشترک الفاظ ومحاورات کا ذکر بھی یہاں مناسب

معلوم ہوتا ہے۔ مشترک الفاظ کی فہرست حسب ذیل ہے:

فیضِ میر اور ذکرِ میر کے مشترک الفاظ و محاورات

حکایت اوّل:

آب بردست چون تو درویشی ریختن =	تیرے جیسے درویش کے ہاتھ پر پانی ڈالنا، یعنی ہاتھ دھلانا، مراد خدمت کرنا۔
بہ خود فرورو	(اپنے اندر اتر جا، اپنی معرفت حاصل کر)
خدا گیر =	غضب الٰہی یا بلائے آسمانی میں گرفتار
روی انداخت =	عاجزی کرتی تھی، گڑگڑاتی تھی
روی مرا برخاک انداخت =	مراد مجھ کو بے آبرو کر دیا
نان بہ خون تر شدن این جانان بہ روغن افتادن (است) =	اس جگہ محروم رہنا ہی مراد بر آنا ہے
نانِ گربہ را بہ تیر نمی زنم =	بلّی کی روٹی پر تیر نہیں لگاتا ہوں، بلّی کی روٹی چھینتا نہیں ہوں، مراد حریص نہیں ہوں۔

حکایت دوم:

با فقیر چہرہ شد =	فقیر کے سامنے آ گئی
پشتِ دست گزید =	بہت افسوس کیا
دندان بر جگر افشردم =	مکروہات کو برداشت کیا
روی بر خاک مالیدم =	انتہائی عاجزی اور خاکساری برتی، خود کو بہت حقیر و ذلیل کیا
زبانی دادہ =	سکھایا ہوا
زیادہ سر =	اپنی حد سے بڑھنے والا
کاسہ بر سر شکستہ ام =	کاسہ بر سر سکشتن بمعنی رسوا کرنا
گلبانگ بر قدم زد =	تیزی سے چلا گیا

لنگر از کف دادہ = مضطرب ہو کر، گھبرا کر

حکایت سوم:

دہن صحبت ہم ندارم = میرا کیا منہ ہے، باتیں کرنے کے قابل نہیں ہوں

شکستن شب = رات ڈھلنا

کوچک ابدال = قلندر کے کم سن مرید

حکایت چہارم:

برخود مپیچ = پیچ وتاب مت کھا

حکایت پنجم:

بدباخت = برائی کی

بزّہ بند = ماہر، مشاق

چشم چرانیدی = رغبت کی نظر سے دیکھنا

سر زخمش می مالید = اس کو تسلی دیتا تھا

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ میؔر کا اسلوب ''فیض میر'' میں ''نکات الشعرا'' کی بہ نسبت زیادہ پختہ، شستہ اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ مقفیٰ و مسجع نثر کی ایسی عمدہ مثال میؔر کے معاصرین کے یہاں شاید ہی دیکھنے کو ملے۔ مرصع اور عاری نثر بھی ''فیض میر'' میں جا بجا زبان و بیان کے ایک نئے ذائقے کا احساس دلاتی ہے۔ یہ نثر شعری وسائل سے بھی مزین ہے لیکن تکلف اور تصنع سے پاک ہے۔

☆ ''ذکرِ میر'' کا اسلوب:

میر نے اس کتاب میں بھی مقفیٰ و مسجع نثر لکھنے کا اہتمام کیا ہے لیکن اس کے مختلف حصوں میں زبان و بیان کے الگ الگ رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ مقفیٰ و مسجع انداز جہاں جہاں میؔر نے اختیار کیا ہے اس میں بھی تکلف و تصنع سے پرہیز کی کوشش کی ہے اور عبارت کی روانی اور بیانیہ کی تاثیر میں کوئی کمی نہیں آنے دی۔ چھوٹے چھوٹے مقفیٰ جملوں اور فقروں کے ذریعہ وہ اپنی بات موثر انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔ اپنے والد کی زبانی عشق کی تعریف میں جو کچھ انھوں نے نقل کیا ہے اس کے یہ جملے اور فقرے دیکھیے:

''... عشق است کہ درین کارخانہ متصرف است۔ اگر عشق نمی بود، نظمِ کل

صورت نمی بست۔ بی عشق زندگانی وبال است، دل باختۂ عشق بودن کمال است۔ عشق بسازد، عشق بسوزد، در عالم ہر چہ ہست ظہورِ عشق است، آتش سوزِ عشق است، آب رفتارِ عشق است، خاک قرارِ عشق است، باد اضطرارِ عشق است۔ موت مستیِ عشق است، حیات ہشیاریِ عشق است، شب خواب عشق است، روز بیداریِ عشق است۔ مسلم جمالِ عشق است، کافر جلالِ عشق است، صلاح قُربِ عشق است، گناہ بُعدِ عشق است۔ بہشت شوقِ عشق است، دوزخ ذوقِ عشق است۔ مقامِ عشق از عبودیّت و عارِفیت و زاہدیّت و صدّیقیت و خلوصیّت و مشتاقیت و خلیّت و حبیبیّت برتر است......" (ص:۲۱۹)

مذکورہ بالا عبارت میں اگر چہ لفظ عشق کی تکرار ہے لیکن یہ اس کی اہمیت اور فضیلت ظاہر کرنے کے مقصد سے کی گئی ہے۔ متضاد الفاظ کے استعمال اور استعاراتی انداز بیان سے بات کو اور بھی مؤثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس میں درج ذیل متضاد الفاظ آئے ہیں:

موت ...... حیات
شب ...... روز
مسلم ...... کافر
قُرب ...... بُعد
بہشت ...... دوزخ

اور آخری جملے میں اسم صفت کے متواتر استعمال نے ایک صوتی تاثر بھی پیدا کیا ہے۔

میرؔ جہاں واقعہ طرازی کرتے ہیں وہاں بیانیہ کا لطف اپنا کمال دکھاتا ہے اور واقعات کے بعد جب مکالمات پر آتے ہیں تو مؤثر انداز میں درویشوں کے مکالمے پیش کر کے پند و نصائح کے موتی بکھیر دیتے ہیں ساتھ ہی صوفیانہ مسائل و معاملات کو سہل انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں مثلاً:

"اے یارِ عزیز! معرفتِ الٰہی غزالِ وحشیِ ایں صحرائے پُر غبار است وجسمِ آدمی مرکب وجانِ او شہسوار۔ اگر صید شد، از ضائع شدنِ مرکب چہ می رود؟ و

گر مرکب رو بعدم کرد و آن صید ہم رم کرد، حسرتی دست بہم می دہد کہ عذابی
الیم تر از و نباشد۔ عذابِ قبر از ہمین حال است۔" (ص:۲۳۴)
اسی طرح اب بیانیہ انداز کی اثر انگیزی بھی دیکھیے:
"صبحِ عید، عموے من تبدیلِ رخت کردہ بمصلّی رفت۔ از انجا کہ آمد در سینہ
اش دردے ظاہر شد، بشدّتی کہ رنگِ رویش شکست و قرار از دل رخت
بست۔ والدمرا طلبید و گفت: "دردے دارم کہ بکمالِ بیدردیست۔ یافتہ ام کہ
این درد عاقبت ندارد و خفگی بمرتبہ ایست نفس تنگی می کند۔ غالباً جانِ ناتواں
طاقت ندارد۔ عبائے را از تنِ من بکشید کہ خوش نمی آید۔ کُلا ہم دور بینداز کہ
بر سر گرانی می نماید۔ جانم ناتوان است۔ بیمارِ من گران است۔ چون شام
شد، آن درد عام شد۔ شورِ آہ آہش بلند گشت، ہمگی یک دلِ دردمند گشت۔
دمے کہ بضبط پرداختے، خود را غنچہ ساختے۔ گہے کہ از درد نالاں شدے، چون
گل پریشان شدے۔ وقتے کہ دلش بسیار گرفتے، آہِ آتش ناک کشیدے۔
دودِ جگر کہ کباب گذشتہ بود، بآسمان رسیدے......" (ص:۲۵۶)
مرصع نثر کے نمونے بھی اس میں جابہ جا موجود ہیں مثلاً:
"رازقی کہ نان دہد، مالکی کہ جان دہد، رحیمی کہ عذرِ گنہگار نیوشد، کریمی کہ عطا
پاشد و خطا پوشد (ص:۲۱۵)/ خبیرے کہ از حال ہمہ کس خبر دارد، بصیری کہ
ہمہ را در نظر دارد۔ نیازی باید کہ گلہای ناز او چند چشمی شاید کہ تازہ کاری او
بیند۔ (ص:۲۱۶)

پیشوای کہ بی اقتدای او کار نمی کشاید۔ رہنمائی کہ بی رہنمائیِ او راہی نمی
نماید/ صبیحی کہ صباحتِ او روشن گرِ آئینۂ عالم، ملیحی کہ ملاحتِ او نمکِ رخسارۂ
آدم/ نگاری کہ خاک زیر پای او بہای جانی۔ بہاری کہ سایہ رَوِ علَمِ سبز
او جہانی/ قامت خم شد، طاقت کم شد، دماغ ضعیف، جسم نحیف، روانی از
طبیعت رفت، و تیزی از ہوش، بینائی از چشم و شنوائی از گوش، ذوق بے
ذوق، دندان بے زور، پا ناتوان، سر بے شور، موے سفید، دل نا امید،

زنگ و زنجیر از کمر وا کن، ایام آرایشِ فقیری رفت۔ زنجیرِ سر در پا کن۔
(ص:۲۵۲)

راہ ہا بریدم، رنجہا کشیدم، از خود رمیدم، در کوچہ ہا دویدم، چون ابر ایستادم، چون برق افتادم، عمرے سرگردن شدم، مدتے دل پریشان شدم، چندے با چشمِ تر گشتم، آوارۂ دشت و در گشتم (ص:۲۴۲)/ موسمِ جوانی رفت، لطفِ زندگانی رفت... قامت خم شد، طاقت کم شد۔" (ص:۲۵۲)

نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ "ذکرِ میر کا تقریباً ایک تہائی حصہ محاورۂ ایران سے بھرا پڑا ہے، جوں جوں وہ آگے بڑھتے ہیں تکلف کم ہوتا جاتا ہے۔" (میر کی آپ بیتی۔ ص:۴۴)

اسلوب کے فرق کو ظاہر کرنے کے لیے نثار احمد فاروقی نے "ذکرِ میر" سے درج ذیل تین اقتباسات نقل کیے ہیں:

(۱) "خاک شویانِ سر کوچۂ محبت، نمد مویانِ بیانِ وحشت، بندگان با خدا واصل، روگردانِ نزدیک بہ دل، دلدادگانِ جلوۂ یار، خاک افتادگانِ سایۂ دیوار، آشنایانِ بحرِ حقیقت، مجرّدانِ بادیۂ طریقت، آوارگان بہ منزل رسیدہ، آفتابے از سایۂ شان دمیدہ، خاک نشینان بر فلک رفتہ، عزلت گزینان نام گرفتہ، آشفتگانِ دستِ مہر و وفا، غنچہ حسپانِ گلزارِ حیا، سنگِ سخت بالین سر، علامتِ شیدائی در بر، سنگ بر شکم بندند و نالندنانِ خود را بر شیشہ نمالند۔" (طبع اوّل، ص:۲۷)

(۲) "در خلالِ ہمین حال جواہر سنگھ بالشکرِ جرار و ملہار کہ احوالِ او نوشتہ آمد، بہ دعویِٔ خونِ پدر بر نجیب الدولہ رفتہ، بہ دہلی چسپیدہ بود، خلقے از گرانیِ غلّہ بجان آمد۔ قتل و قتال، جنگ و جدال قریب دو ماہ ماند۔ عمادالملک کہ در فکر کنارہ کردن بود مع ناموس از قلعۂ بھرت پور برآمدہ، مردمانِ زائد را بہ فرخ آباد فرستاد و خود شریکِ جواہر سنگھ شد۔" (ط۔ ا۔ ص:۱۱۲)

(۳) "اکنوں کار پردازان نول سنگھ پسرِ چارمینِ سورج مل را کہ در عرصہ نبود بہ نیابت آن طفل برداشتہ اند اگر از آب خوب برمی آید خوب ست، وگرنہ کار بسیار

بے اسلوب است۔" (ط۔ا۔ص:۱۱۸)

"......درین ایام مشہور است کہ رایاتِ اقبال پادشاہی بہ فرخ آباد سایہ افگن گشت......" (ص:۱۲۱)

الحاصل مغلانِ شرارت بنیاد و جنوبیانِ سراپا فساد قریب است کہ بروند و حضرت ظل سبحانی بہ ذات قدسی صفات با دو سہ محرر در قلعۂ مبارک بے تشویشِ آئندہ و روندہ تشریف دارند اگر روزے صد بار بر کنگرہ کنگرۂ حصار، جہتِ سیر بر آیند کیست کہ حجابِ او مانع شود، وگر بہ بازار پیادہ پا بر آیند حاجب کو کہ دور باش نماید۔ اسلوب چنین بہ نظر می آید کہ اہلِ حرفہ سر بہ صحرا زنند و سپاہی پیشگان بہ گدائی دست دراز کنند، ہر کسے راہِ خود گیرد، شہر رونق بسیار پزیرد۔"

مذکورہ بالا پہلے اقتباس کو نثار فاروقی صاحب نے پُر تکلف اسلوب کا اور اقتباس دوم کو نسبتاً سہل اور بے تکلف اسلوب کا نمونہ قرار دیا ہے۔ اسی طرح اقتباسِ سوم کو ڈائری کے انداز کی تحریر بتایا ہے۔[۳۲] لیکن ایک ہی کتاب میں اندازِ بیان کے اس تفاوت کی وہ کوئی توجیہ پیش نہ کر سکے۔ "ذکرِ میر" کے مختلف حصوں میں مختلف اسلوب کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں:

(۱) اس کا زمانۂ تسوید ۳۳ سال (۱۱۷۰ھ/ ۵۷-۱۷۵۶ء۔ ۱۲۰۳ھ/ ۱۷۸۸ء) کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں جو واقعات ماضی کے صیغے میں لکھے گئے ہیں ان کی کیفیت اور اسلوب ان واقعات کے بیان سے قدرے مختلف ہے جو تازہ واقعات کے طور پر میر نے حال کے صیغے (Present tense) میں قلم بند کیے۔

(۲) اس میں افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کا بیانیہ شامل ہے۔

(۳) یہ گوناں گوں موضوعات کا مجموعہ ہے۔ تذکرہ، سفرنامہ، روزنامچہ، تاریخ، صوفیانہ مسائل اور لطیفوں تک کی اس میں گنجایش رکھی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ موضوع کے بدلنے سے اندازِ بیان میں بھی تبدیلی آنا فطری امر ہے۔

"ذکرِ میر" کے ابتدائی حصے میں نثر زیادہ بامحاورہ ہو گئی ہے اور قوافی و سجع اور ترسیع کا التزام محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن جیسے جیسے میر سوانحی بیانیہ کی طرف بڑھتے جاتے ہیں، ان کا قلم سادہ نگاری کی راہ پر چلتا جاتا ہے۔ اسی طرح تاریخی واقعات کے بیان میں بھی انھوں نے مقفّٰی و مسجع اسلوب کے بجائے سادہ اور سلیس نثر لکھنے پر توجہ دی ہے تاکہ موضوع اور اسلوب میں ہم آہنگی برقرار رہے۔ البتہ فارسی کے نئے محاوروں اور تراکیب کا استعمال کتاب کے ہر حصے میں دیکھا

جاسکتا ہے۔ تاریخی واقعات کے بیان میں سادہ اسلوب پر مبنی یہ اقتباسات دیکھیے:

(۱) ''...این جا چنان مسموع شد کہ بشہر شہرت گرفت کہ صمد خان فوجدارِ سرہند باچند زمیندار و فوجِ بسیار می آید و ارادۂ لشکرِ شاہ دارد۔ بھاؤ سردارِ دکن کہ جوانِ برخود پیچیدہ بود، کسے را پیشِ خود وجود نمی گذاشت۔ اسبابِ زائد در قلعۂ شاہجہان آباد گذاشتہ، بمقتضاے حرارتِ ذاتی، قصدِ حرکت آن طرف نمود۔ بخاطر داشت کہ وزیر جواہر بسیارے دارد و سورج مل زمیندار کلانے است، اگر زمانہ فرصت دہد ازیشان چیزے بگیرد۔ راجا ناگرمل بسبب ملاقاتِ سردارانِ او ازین معنی خبر بود۔ روزے براجا پیغام فرستاد کہ تصدیت ممالک محروسہ باختیار شما می گزارم۔ این عزیز نظر بران معنی گفت کہ از مدتے با وزیرم، مناسب نیست کہ او ناکام باشد و من کارِ خود برم......''
(ص: ۲۸۷)

(ترجمہ: یہاں سننے میں آیا کہ شہر دلّی میں افواہ پھیلی ہوئی ہے کہ سرہند کا فوج دار صمد خان کچھ زمین داروں اور بھاری فوج کے ساتھ آ رہا ہے اور شاہی لشکر سے مقابلہ کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ دکھنی فوج کا سردار بھاؤ بڑا ہیکڑ جوان تھا اور اپنے آگے کسی کو نہ گردانتا تھا۔ اس نے فالتو سامان چھوڑ کر اپنے مزاج کی تیزی کے اقتضا پر ادھر بڑھنا شروع کیا۔ اس کے دل میں یہ تھی کہ وزیر کے پاس بہت سا زر و جواہر ہے اور سورج مل بڑا زمین دار ہے، اگر زمانہ مہلت دے تو وہ ان سے کچھ نہ کچھ اینٹھ لے گا۔ راجا ناگرمل کو اس کے سرداروں سے ملاقات کرنے کے سبب یہ بات معلوم ہو چکی تھی۔ ایک اس نے راجا کو پیغام بھیجا کہ ممالکِ محروسہ کا بندوبست تمہارے اختیار میں چھوڑتا ہوں۔ اُس عزیز نے اس بات پر غور کر کے جواب دیا کہ میں مدت سے وزیر کے ساتھ ہوں، یہ مناسب نہیں کہ وہ ناکام رہے اور میں اپنا اُلو سیدھا کرلوں......'' ص ص: ۱۴۷-۱۴۸)

(۲) ''ناظرِ پادشاہ کہ غلام قادر را پسر خواندہ بود، نوشت کہ شما اینجا بیائید، گفتۂ

من پادشاه نمی شنود یعنی طرفِ مرہٹہ نمی گذارد۔ ایشان ہر دو بہ شہر رفتند۔ پادشاہ خود زورے نداشت، بہ مشورتِ ناظرِ نمک حرام بندوبست در قلعہ کرد، بادشاہ را برداشت وسلوکے کہ نمی بایست، کردہ وتمام قلعہ را غارت کرد و باپادشاہ زادہ ہا انچہ نکردن بود، کرد۔ زرِ بسیارے بدستش آمد۔ چشمِ بادشاہ برآورد و پادشاہِ دیگر کرد۔ چون تسلّطِ کلّی یافت، ناظر را نیز قید نمود و بر شہر ہم کار تنگ گرفت۔ چون غلبہ از حد فزون گشت، از مرزا اسماعیل بے ہیچ بے مزہ شد و در چیزے دادن کوتاہی کرد۔ آن عزیز با مرہٹہ صلح کرد۔ درین ہنگام فوجِ مرہٹہ قریب رسید۔ بعضے از سرداران داخلِ شہر شدند۔ روہیلہ قلعہ بند گشت و ہنگامِ شب از راہِ خضری دروازہ مع فوج واسباب وزر و مالِ خود و پادشاہ زادہا راو ناظر را ولواحقینِ اورا نیز ہمراہ بُرد۔ نزدِ شاہدرہ با فوج سنگر بستہ استادگی کرد۔ بالآخر مرہٹہ ہا بے حیائی او دیدہ آن روے آب رفتہ، مقیدِ جنگ شدند۔ گاہے ایشان غالب می آمدند و گاہے آن ملعون۔ چون قریب یک ماہ کشید، علی بہادر نام سردارے از دکن آمد و گرمِ جنگِ روہیلہ شد۔ بعد از دو سہ جنگ بجرأتِ تمام اورا اسیر کردند۔ مال واسباب مع پادشاہ زادہا از وگرفتند وقید داشتند و پادشاہ ہمان شاہ عالم کور را مقرر داشتند وقلعہ را حوالۂ جاٹاں نمودند و صد روپیہ روز بہ بادشاہ می دہند، و بر تمام ملک متصرف اند۔ آن ملعون را بخواری تمام کشتند۔ حالا پادشاہ مرہٹہ است۔ ہر چہ می خواہد می کند۔ باید دید کہ چنین تا کجا خواہد بود۔'' (ص ص: ۳۳۰۔۳۳۱)

(ترجمہ: بادشاہ کا ناظر، جس نے غلام قادر کو اپنا بیٹا بنا لیا تھا، اس نے لکھا کہ تم یہاں آجاؤ۔ بادشاہ میرا کہنا نہیں سنتا یعنی مرہٹے کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ یہ دونوں شہر گئے۔ بادشاہ خود کچھ طاقت نہیں رکھتا تھا۔ ناظر نمک حرام کے مشورے سے قلعے کا بندوبست کر کے بادشاہ کو علاحدہ کر دیا اور اس کے ساتھ وہ سلوک کیا جو نہ کرنا چاہیے تھا۔ تمام قلعے کو کھسوٹ ڈالا۔ شہزادوں کے ساتھ بھی ناکردنی سلوک کیا۔ بہت سا زر و مال اس کے ہاتھ آیا۔ بادشاہ

کی آنکھیں نکال لیں اور دوسرے کو بادشاہ بنا دیا، جب پورا تسلط حاصل کرلیا تو ناظر کو بھی قید کر دیا اور شہر والوں کو بھی پریشان کرنا شروع کیا۔ جب غلبہ حد سے سوا ہو گیا تو کسی معمولی سی بات پر مرزا اسماعیل سے بدمزگی پیدا ہو گئی۔ اسے (غلام قادر نے) کچھ دینے میں کوتاہی، اس عزیز نے مرہٹے سے صلح کرلی۔ اندریں اثنا مرہٹے کی فوج بھی قریب پہنچ گئی تھی اور اس کے بعضے سردار شہر میں داخل ہو گئے۔ روہیلہ قلعہ بند ہو گیا، پھر رات کے وقت خضری دروازے سے نکل گیا۔ فوج واسباب زر و مال نیز شہزادوں کو، ناظر اور اس کے لواحقین کو بھی ساتھ لیتا گیا۔ شاہدرہ کے قریب فوجوں کو صف آرا کر کے (مقابلے پر) ڈٹ گیا۔ آخر الامر (جب) مرہٹوں نے اس کی یہ ڈھٹائی دیکھی تو (وہ بھی) دریا کے پار گئے اور اسے جنگ پر مجبور کیا۔ کبھی یہ غالب آتے، کبھی وہ معلون۔ جب ایک ماہ کے قریب (انھیں جھڑپوں میں) گزر گیا تو علی بہادر نامی ایک سردار دکھن سے آیا اور روہیلوں سے جنگ کرنے پر تُل گیا۔ دو تین جھڑپوں کے بعد بڑی بہادری سے اسے اسیر کرلیا۔ مال واسباب مع شاہزادوں کے اس (کے قبضے) سے چھین کر اسے قید میں ڈال دیا اور اس اندھے شاہ عالم کو بادشاہ مقرر کیا۔ قلعے کو جاٹوں کے حوالے کیا۔ اب سو روپے روز بادشاہ کو دیتے ہیں اور تمام ملک پر متصرف ہیں۔ اس ملعون (روہیلہ) کو بڑی ذلت کے ساتھ مار ڈالا۔ اب مرہٹہ (سیندھیا) بادشاہ ہے۔ جو چاہتا ہے سو کرتا ہے۔ دیکھنا ہے کہ یہ (رنگ) کب تک رہتا ہے۔'' (ص ص: ۲۰۸۔۲۱۰)

اب ذرا وارن ہیسٹنگز گورنر بہادر کی لکھنؤ آمد اور ان کی دعوت و استقبال کا منظر بھی ملاحظہ کیجیے:

''این جا، وزیرِ اعظم امیرِ مکرم برائے پذیرا شدنِ گورنر بہادر کہ از کلکتہ حسب الارشادمی آمد و غالبِ این تمام ملک اُو بود، روانہ شدند۔ گردِ فوج تا آسمان می رسید۔ این سفر تا الٰہ آباد کشید۔ از آمد آمدِ صاحبِ مسطور، سرداران این ضلع ہمہ سرِ حساب شدہ مہیاے دیدنِ او شدند۔ یک منزل پیشتر بانوابِ گردون

جناب ملاقات شد۔ از اُنجا با خود در لکھنؤ کہ محلِ سکونت است، آوردند۔ ودر
ہر منزل ضیافتِ جداے اتفاق می افتاد وخیمہ ہاے نو وطعامہاے خوب واسپانِ
ترکی وتازی وفیلانِ کوہ پیکر، کشتی ہاے پوشاک، وجواہرِ بیش بہا، وشربت ہاے
خوشگوار، میوہ جاتِ لاتحصیٰ، تحفہ ہاے مغزِ این جا، شمشیر ہاے جنوبی ومغربی و
کمانہاے چاچی ہرگاہ در دار القرارِ لکھنؤ آمدند و داخلِ دولت خانہ شدند۔
فرشِ بوقلمون ہر روز، در گوشہ ہا لیش طلاے لخلخہ سوز، اطراف مکان گلاب
پاشیدہ، بسترِ خواب مالیدہ، لباس بوے خوش برداشتہ، فروشِ مخمل پا گذاشتہ،
دیوار ہاے سیم گل کردہ، ایوانہاے مرتب بُخچی و پردہ۔ بہارِ عنبر طرفہ بساطے
گستردہ، مکان گوے از بہار بند بُردہ۔ پستہ وبادام بودادہ۔ نُقلِ فرنگی براے
تنقّل نہادہ۔ شب ہا رقصِ زنانِ پری وش۔ نے نے از حورانِ بہشتی ہم دلکش۔
گلدانہاے شیشہ وچینی بسلیقہ چیدہ۔ طاقہا پُر از میوہ ہاے رسیدہ۔ رقصِ
فرنگچی۔ تماشاے خوشی، خانہ جاے خوشی، ہواے خوشی، شام سیم بندی کردہ،
آتش بازی می آوردند۔ ستارہ وہوائی سر بہ فلک می زدند، تماشاے چراغان دل
از دست ربودے۔ مہتابی شب را روزی نمودے۔ سایبانِ زربفت باین خوبی
کشیدہ کہ دیدۂ خورشید مثلِ او ندیدہ۔ امیران، سرگرمِ پاسداری، راجہ ہا در
خدمت گزاری، مدح خوان شاعرانِ مربوط، جوانانِ مضبوط۔ در ہر خانہ،
داربستِ خوب۔ ظلِّ ممدود وماءِ مسکوب۔ نرگس دانہا برابر، جلوہ پرداز چون
باغ بنظر، برف بہ از سیم مُذاب۔ خوب برآمد از آب۔ گلہاے فالودہ الوان،
شربتِ آن شیرۂ جان۔ اقسامِ نان در وقتِ طعام۔ نان بادام بہ
نزاکت تمام۔ شیرمال، باقرخانی، برخورشید گرمِ نواخوانی۔ نانِ جوان بآن
گرمی وخوبی بود کہ پیراز خوردنِ آن، پیرافشانی می نمود۔ نانِ ورقی چنان کہ اگر
وصفش کنم دفتر شود۔ نانِ زنجبیلی کہ ذائقہ از درکش محفوظ تر شو۔ انواع قلیہ ودو
پیازہ درمیان نہادہ۔ نان مہمانان ہمہ بروغن افتادہ۔ اقسام کباب بر دستار
خوان کشیدہ۔ کبابِ گل بخوبی وتازگی رسیدہ۔ کبابِ خوش نمک ہندی، دلہارا

از دست می برد۔ کبابِ کندھاری اُمزجہ سوے خود می آورد۔ کبابِ سنگ از سختی کشید گانِ راہ کوفت زائل می کرد۔ کبابِ ورق عجب نسخۂ برشتہ بود کہ طبائع را مائل می کرد۔ کبابہاے متعارف ہمہ بامزہ و بانمک۔ قابہا دہ دہ گذاشتہ پیشِ یک یک۔ پلاؤہا انواع و آشہا اقسام۔ عجب آش در کاسہ۔

مہمانے باین وفور، میزبانے ہیچو دستور، مہمانے باین شوکت، میزبانے باین دولت، مہمانے باین حسنِ اخلاق، میزبانے باین ریاستِ آفاق، مہمانے باین خوبی وخوش معاشی، میزبانے چون خورشید باین زر پاشی۔ مہمانے باین عقلِ کامل، میزبانے باین لطف شامل، چشم روزگار ندیدہ و گوشِ عقلا نہ شنیدہ، بدین گونہ روز و شب تا شش ماہ گفت وشنود و باہم معاش ومشورت وصحبت بود۔''

(ص ص: ۳۲۵۔۳۲۶)

(ترجمہ: ادھر وزیر اعظم امیر معظم گورنر بہادر کے استقبال کے لیے روانہ ہوئے جو اُن کی دعوت پر کلکتہ سے آ رہے تھے اور اس تمام ملک پر وہی غالب تھے۔ فوج کا غبار آسمان تک پہنچ رہا تھا۔ یہ سفر الٰہ آباد تک ہوا۔ اس ضلع کے تمام سردار اُن کی آمد آمد سے آگاہ ہو کر دیدار کے منتظر تھے۔ ایک منزل پہلے نواب گردوں رکاب سے ملاقات ہوئی۔ وہاں سے انھیں اپنے ساتھ لکھنؤ تک لائے جو نواب کا محلِ سکونت ہے۔ ہر منزل پر نئی ہی ضیافت ہوتی تھی۔ نئے نئے خیمے، اچھے اچھے کھانے، ترکی و تازی گھوڑے، کوہ پیکر ہاتھی، قیمتی پوشاک اور جواہر کی کشتیاں، خوش گوار شربت، اَن گنت میوے، اس علاقے کے نت نئے تحفے، جنوب اور مغرب کی بنی ہوئی تلواریں، چاچی کمانیں (ہر جگہ بہار دکھا رہی تھیں)۔ جب دارالقرار لکھنؤ میں آئے اور محل میں داخل ہوئے تو ہر روز بوقلموں کے فرش جن کے گوشوں میں عطر چھڑکا ہوا۔ اطرافِ مکان میں گلاب کا چھڑکاؤ، بسائی ہوئی سیجیں، معطّر لباس، مخمل کے اچھوتے فرش۔ سیم رِگل کی ہوئی دیواریں، پردوں اور جھالروں سے آراستہ ایوان، بہارِ عنبر نے عجب بساط بچھا رکھی تھی۔ وہ مکان بہارستان پر سبقت لے گیا تھا۔ بھُنے ہوئے پستے اور بادام،

انگریزی چیزیں نُقل کے لیے رکھی ہوئی تھیں۔ راتوں کو رقصندگانِ پری وش۔ نہیں نہیں حورانِ بہشتی سے بڑھ کر دل کش۔ شیشے اور چینی کے گلدان سلیقے سے چنے ہوئے۔ طاق تازہ میووں سے بھرے ہوئے۔ فرنگی رقص، خوشی کا تماشا، بلکہ گھر ہی خوشی کا مکان، شادمانی کی ہوا، شام کو چراغاں کر کے آتش بازی چھوڑتے تھے۔ ستارہ اور ہوائی آسمان تک پہنچ رہی تھیں۔ چراغاں کا نظارہ دل کو لبھا رہا تھا اور مہتابی رات کو دن کا نمونہ بنا رہی تھی۔ زربفت کا سائبان اس خوبی سے تانا گیا تھا کہ سورج کی نگاہوں نے اس کے مثل نہ دیکھا تھا۔ امرا پا سداری میں سرگرم، راجا خدمت گزاری پر آمادہ۔ شاعرانِ مربوط اور جوانانِ مضبوط مدح خوانی کر رہے تھے۔ ہر گھر میں خوب سجاوٹ، ہر جگہ سایہ خوب پھیلا ہوا، پانی بہتا ہوا، نرگس دان قطار میں یوں رکھے تھے جیسے پائیں باغ (آراستہ ہو) اور برف پگھلی ہوئی چاندی سے بھی اچھی اور بھلی لگ رہی تھی۔ رنگ برنگ کے گلہائے فالودہ جن کا شربت شیرۂ جان تھا۔ قسم قسم کی روٹیاں دسترخوان پر۔ نانِ بادام بڑی نزاکت سے بنی ہوئی۔ شیرمال، باقرخانی، خورشید پر طعنہ زن۔ نانِ جوان ایسی گرمی اور خوبی کی کہ بوڑھا کھائے جوان ہو جائے۔ نانِ ورقی کی تعریف کروں تو دفتر بھر جائے۔ نانِ زنجبیلی کو دیکھ کر ذائقہ محظوظ (ہوتا تھا)۔ بھانت بھانت کے قلیے، دوپیازے رکھے ہوئے تھے۔ تمام مہمانوں کو لطف آ رہا تھا۔ کئی قسم کے کباب دسترخوان پر چنے ہوئے تھے۔ کبابِ گُل تازگی اور خوبی سے بنا تھا، اور کبابِ ہندی ایسا خوش نمک تھا کہ دل موہ رہا تھا۔ کبابِ قندھاری مزاجوں کو اپنی ہی طرف مائل کر رہا تھا۔ کبابِ سنگ راستے کے تھکے ماندے کی کوفت کو زائل کر رہا تھا۔ کبابِ ورق عجب ترکیب سے تلے گئے تھے کہ طبیعتوں کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے اور معروف کباب بھی سب ہی خوش ذائقہ اور لذیذ تھے۔ ایک ایک کے سامنے دس دس قابیں رکھی تھیں۔ طرح طرح کے پلاؤ اور شوربے تھے۔ عجب عجب نعمتیں تھیں......

ایسے وفور کا مہمان اور نواب وزیر جیسا میزبان۔ ایسی شوکت والا مہمان اور ایسی ثروت کا میزبان۔ ایسے حسنِ اخلاق والا مہمان اور ایسی بڑی ریاست والا

میزبان۔ ایسی عقلِ کامل رکھنے والا مہمان، اور ایسے لطفِ شامل کا میزبان نہ زمانے کی آنکھوں نے دیکھا، نہ عاقلوں کے کانوں نے سنا۔ اس طرح چھ مہینے تک رات دن گفت وشنید اور باہم صلاح ومشورے ہوتے رہے۔'' ص ص:۲۰۰۔۲۰۲)

میرؔ نے محولہ بالا اقتباس میں لکھنوی طرز معاشرت، مہمان نوازی اور دسترخوان کی آرائش کا نقشہ خوب صورتی سے کھینچا ہے لیکن جن کبابوں کے نام گنائے ہیں اس پر بھی قاضی صاحب معترض ہیں کہ:

''اس میں وہ سب کباب موجود ہیں جن کے نام ''چراغ'' (چراغِ ہدایت) میں آئے ہیں مگر کوئی اور کباب نہیں۔ دراصل میرؔ کو اس سے بحث نہیں کہ کیا تھا اور کیا نہ تھا، انھیں ''چراغ'' (چراغ ہدایت) کے الفاظ کو با محل یا بے محل استعمال کرنا تھا۔''[۳۳]

لیکن قاضی صاحب کا یہ اعتراض اگر درست مان لیا جائے تو اس دعوت میں انواع واقسام کی دوسری جتنی چیزیں اور روٹیاں تھیں، کیا ان کے نام بھی میرؔ نے چراغ ہدایت ہی سے نقل کیے ہیں؟ اگر ایسا نہیں ہے (اور ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے) تو پھر اس اعتراض کے کیا معنی ہیں؟ خود قاضی صاحب نے ہی ''ذکرِ میر'' میں مستعمل ''چراغ ہدایت'' کے الفاظ کی جو فہرست دی ہے اس میں صرف ''نان زنجبیلی'' کا ذکر ہے لیکن میرؔ نے نانِ بادام، شیرمال، باقر خانی، نانِ جوان اور نانِ ورقی کے بھی نام گنائے ہیں۔

میر نے اپنے زمانے کی ہندوستانی فارسی میں مروجہ الفاظ کے بجائے جدید فارسی الفاظ اور محاورے اس کتاب میں بکثرت استعمال کیے۔ ان الفاظ ومحاورات کا اندراج سراج الدین علی خاں آرزو نے اپنی لغت ''چراغ ہدایت'' میں کیا تھا۔ اسی لیے قاضی عبدالودود اور نثار احمد فاروقی نے ''ذکرمیر'' کی عبارت کو ''چراغِ ہدایت'' کے ذخیرۂ الفاظ ومحاورات سے مملو قرار دیا ہے۔ قاضی عبدالودود کا یہ اقتباس دیکھیے:

''نکات میں آرزو کے فارسی تذکرے کی طرف اشارہ ہے مگر 'چراغ ہدایت' سے استفادے کا ذکر میر کی کسی تصنیف میں نہیں، حالاں کہ یہ کتاب کسی زمانے میں بری طرح ان پر مسلط تھی۔ اس کے خاص محاورات ومصطلحات کے استعمال کے شوق بے پایاں

نے انھیں حکایات وضع کرنے اور واقعات میں تصرف کرنے پر مجبور کیا ہے۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ''ذکر'' کی تصنیف کے وقت یہ کتاب ان کے سامنے رہتی تھی اور وہ بے ضرورت بھی اس سے الفاظ لیتے تھے۔ آرزو کا دعویٰ ہے کہ میں نے ایسے الفاظ درج کیے ہیں جو قبل کی فرہنگوں میں نہیں؛ سب کے بارے میں تو میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا لیکن بہت بڑی اکثریت کے متعلق یہ دعویٰ بے شبہ صحیح ہے۔ بیشتر کے لیے آروز نے اسناد پیش کیے ہیں لیکن کہیں کہیں یہ بھی لکھا ہے کہ اہلِ زبان سے اس کی تحقیق کی۔ ''ذکر'' میں قسم ا و ۲ کے الفاظ کم وبیش ۵۰۰ ہوں گے۔ میں یہ باور کرنے کے لیے تیار نہیں کہ یہ سب کے سب یا ان کی اکثریت میر نے نظم ونثر اساتذہ سے خود ڈھونڈ کر نکالی تھی یا ان کے بارے میں خود ایرانیوں سے تحقیقات کی تھی۔...''[۳۴]

اس سلسلے میں اب نثار احمد فاروقی کا یہ اقتباس بھی دیکھیے:

''میر جس زمانے میں خان آرزو کے ساتھ رہ رہے ہیں یہی وہ وقت ہے جب ''چراغ ہدایت'' لکھی جارہی تھی...... کتاب کی تسوید کا کام ۱۱۵۷ھ/۱۷۴۴ء اور ۱۱۶۰ھ/۱۷۴۷ء کے درمیان ہوا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ اس کا مسودہ صاف کرنے میں آرزو کی مدد کی ہو یا کسی اور حیثیت سے تعاون کیا ہو۔ اسی سے انھیں فارسی جدید کے ان محاورات کا علم ہوا جو ایران سے آنے والے استعمال کرتے تھے اور کلاسیکی فارسی پڑھنے والے ہندوستانیوں کو ان محاوروں سے واقفیت نہیں تھی۔ انھوں نے ذکر میر کے بعض واقعات، خصوصاً اس کا ابتدائی حصہ ان محاورات کو کھپانے کے لیے ہی تصنیف کیا ہے۔''[۳۵]

اسی خیال کو انھوں نے آگے چل کر وضاحت کے ساتھ یوں دُہرایا ہے:

(ا) ''انھیں (میر کو) یہ کتاب لکھنے کی ترغیب چراغ ہدایت سے ملی اور انھوں نے ایرانی محاورہ استعمال کرنے کے شوق میں اس کتاب کی داغ بیل ڈالی۔ یہ کلاسیکی فارسی، ایرانی محاورے اور سبک ہندی کی آمیزش کا ایک خوش گوار مرکب ہے۔ اس میں میر کا اپنا منفرد اسلوب ملتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے

مربوط اور خوب صورت جملے لکھتے ہیں۔ ان کی نثر میں بھی اکثر رعایت لفظی اور مراعات النظیر کا وہ التزام موجود ہے جو میر کے شاعرانہ اسلوب کا خاصہ ہے، مگر آورد یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ میر کے معاصرین میں کسی دوسرے ہندی نژاد مصنف نے ایسے فارسی اسلوب میں کوئی کتاب نہیں لکھی۔ یہ اسلوب ذکر میر اور فیض میر میں خوب نمایاں ہے مگر نکات میں اس کا اثر کم تر ہے۔" [۳۶]

(۲) "ذکر میر" کا پہلا تہائی حصہ میر نے اس طرح لکھا ہے کہ ایک ہی صفحے کے محاورے اپنی کتاب کے ایک پیراگراف میں استعمال کر لیے ہیں اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ کتاب چراغ ہدایت ان کے سامنے کھلی ہوئی رکھی ہو۔ مثلاً یہ دیکھیے:

"دلے بہم رساں کہ او پسندد، جانے پیدا کن کہ باُو پیوندد۔ دست بدستِ بہ از خودے دہ کہ ازین راہ، این راہِ دور دست، دست بدست است، زینہار دست بردست مَنِہ کہ چون دست و پا خشک شوند راہ پست است۔"

دوسرے موقع پر پھر دست کے محاورے یوں باندھے ہیں:

"دست دستِ ظالماں بود۔ دست کجی می کردند۔ دست پلشتی می نمودند۔ دستِ چرب بر سر می کشیدند۔ دست ببازوے زنان می رسیدند۔ تیغ ہا می آختند۔ دست گاہ می ساختند۔ از دستِ شہریاں ہیچ نمی آید۔ زیرا کہ دست و دل ایشاں سرد شدہ بود، کسے دست پاچہ می شد و کسے دست بزیر سرستون می نمود......" [۳۷]

قاضی عبدالودود نے بھی "ذکر میر" کے اُن الفاظ و محاورات کی فہرست تیار کی تھی جو "چراغ ہدایت" میں موجود ہیں۔ یہ فہرست ذیل میں پیش کی جاتی ہے:

(ا) محاورے:

آب از گلو بریدن	آب بدست کسے ریختن	آب بر آئینہ ریختن	آب بردن ماجرا
آب چشم گرفتن	آب خوردنِ دل	آب را بار یسمان بستن	آب کشیدن
آرزو گرفتن	آستین کہنہ داشتن	آواز دادن	احسان بہشت کردن
از آب بر آمدن	از چوب خشک تراشیدن	از سر سوزن بیرون شدن	از سروا کردن
از صحرا یافتن	از عہدہ بر آمدن	از فکر افتادن	از گرد راہ رسیدن
از ہم گذشتن	از ہوش بردن	استخوان شکستن	الف بر زمین کشیدن

الف برسینہ کشیدن   انگشت برآوردن از ستم   باآب راندن   باآب رسانیدن
باہوسوار شدن   باتیغ وکفن آمدن   بالاے چشمت ابرونگفتن   بالش نرم زیرسرگذاشتن
بپاے خودگرفتن   بچشم آمدن   بحساب گرفتن   بخودسپردن
بخود فرورفتن   بدست کم برداشتن   بدست و دندان چسپیدن   برخود چیدن
بردماغ خوردن   برسرسنگ نشستن   برسرکشیدن پاے چراغ درشتن   برقالب زدن
براے خویش بودن   برخود شکستن   برخوردن   بریسمان کسے بچاہ رفتن
برکاربستن   برکارسوارشدن   بزبان نگاہداشتن   بسرزلف حرف زدن
بسروقت افتادن   بطاق افتادن چشم کسے   بطرح فروختن   بلند انداختن
بسمار دوختن   بناگوشی زدن   بوے فتیلہ آمدن   بہ پشتِ کمان گرفتن
بہ دل چسپیدن   بہ شکستن مجلس   بیک پرکارگذاشتن   بیک پہلوافتادن
بے حضورشدن   پاازوضع بیرون گذاشتن   پرست زدن   پشت چشم نازک کردن
پوست انداختن   پہلودادن   پیش خود برپابودن   تب بستن
تختہ زدن   تشریف دادن   تمتع یافتن   جارزدن
جاگشادن   جامہ درخون کشیدن   جامہ گذاشتن   جلہ نخون بستہ برسرچوب کردن
جگرکردن   جنون کردن   چارچارزدن   چانہ بیجازدن
چشم بدنبال کسے بودن   چشم سخت کردن   چہرہ شدن   حاشازدن
حالت کشیدن   حکم کشیدن   حیات سپردن   حیف گرفتن
خانہ برخروس بارکردن   خرخودرادرازبستن   خمیازۂ چیزے کشیدن   خون شیریں داشتن
خون کشیدن   دامن بالازدن   درآتش وآب بودن   دربروے کسے بستن
دررکاب انداختن   درگیرشدن صحبت   دروازہ برروے کشیدن   دریاے بجوے خویش بستن
دست برکردن   دست برسردست نہادن   دست بزیرستون کردن   دست بہ بازوزدن
دست چرب برسرکشیدن   دست کجی کردن   دست وپاخشک شدن   دست ودل سردشدن
دست ودین بہ آب کشیدن   دعاگفتن   دکان گردیدن   دل بدریاافگندن
دل دادن   دنبالہ داشتن   دندان بحرف گذاشتن   دندان بدندان کلید شدن
رسن یاریسمان براے کسے تافتن   رگ خواب کسے بدست آوردن وآمدن

رنگ ریختن	رنگین رفتن	رواز سنگ/آہن داشتن	رواند اختن
روبرزمین انداختن	روباختن	روزاز کسے گرفتن	روغن قاز مالیدن
روے تازہ داشتن	روے کسے دیدن	زانو زدن	زنخ زدن
زیرزبان داشتن	سایۂ دست کسے گرفتن	ستارہ نداشتن	سخت خوردن
سخن زدن	سراز مضمون برآوردن	سراز یک گریباں برآوردن	سر بر سرِ کسے داشتن
سربسر بردن	سرپیچ زدن	سرتوقع کاریدن	سردادن
سرسخت خوردن	سرگاوے زدن	سرخ وزرد شدن	سرزدہ رفتن
سرِزخم مالیدن	سفید شدن	سفید گفتن	سلام دادن
سمند جلوہ دادن	سنگ بہ سنگ زدن	سودا کردن	سیاہی زدن
شاخ بردیوار کردن	شاخ پشیمانی برآوردن	شال کہنہ داشتن	شب خون زدن
شیشہ بند کردن	صرفہ دادن	صورت بستن	فروکش کردن
قدم کشادن	قدم کشیدن	قلمبند کردن	کارکسے ساختن
کارتنگ گرفتن	کاسہ برسر شکستن	کرم کار داشتن	کش زدن
کلاہ ازسر برداشتن	کنار خشک داشتن	کنارۂ ورق چیدن	کوچہ دادن
گاودرخرمن کسے بستن	گل برسرِ چیزے زدن	گل درآب افگندن	گل گل شگفتن
گلبانگ برقدم زدن	لنگراز کف دادن	ماہ ماہ گفتن	مغزخر خوردن
میدان کشیدن	نام گرفتن	نان برشتہ مالیدن	نان بہ روغن افتادن
نان گربہ بہ تیرزدن	نقش کارنداشتن	وجود نگذاشتن	ہمراہی کردن

(۲) ”ذکرِ میر“ اور ”چراغ ہدایت“ کے مشترک الفاظ:

آب گردش	آفتابہ	آفتابی	اقامت	انداز	اہل بخیہ
باب	باد پرانی	بادپیچ-بابائی	بدنمود	بدّ ال	برچیدن بلا
برگ ہند	برّہ بند	بزآویزی	بزنگاہ	بکرنگاہ	بکرتراشی
بلاچاق	بودان	بہار بند	بہار عنبر	بیدولت	بے تہ
پاسبز	پاورق	پایاب	پرسرگاہ	پرہیزانہ	پوزمال
پیرافشانی	پیش جنگ	تاریک دان	تب بندی	ترسّل	تلخ

ته بازار　ته پا　جارچی　جراحت　جماعت دار　جمعه بازار
جوان چرب　چادر یزدی　چارشانه　چوب خدائی　چهار پہلو　حاضر یراق
حرام توشه　حرام کوزه　حلاجی　حلوائے مرگ　حلوائے نزاکت　خاک شو
خان ساماں　خداگیر　خرده　خصمانه　خود　دار و دسته
داغ گاه　دامن پہلودار　درد خور　دریائے لنگردار　دست پیچ　دستگاه
دل خور　دم و پوست　دم ودود　دمیدن صبح　دو تیغه بازی　دویدنِ چشم
راه خوابیده　رنگلی　رقص فرنگی　رنج باریک　رنگ مہتابی　روسفید
رومال سیاه　زبان مغزدار　زبوں گیر　زربسته　سبک پا　ستر پوش
سجادۂ محرابی　سخت باز　سرانداز　سرحساب　سرخانه　سردرہوا
سررفته　سرکن پرکن　سراپا　سراسر　سرمۂ خفا　سقیفه سازی
سگ پاسوخته　سلاخی　سنگ چین　سنگ قناعت　سنگداغ　سوزه بال
سوہان روح　سیرابه پڑ　سیم گل　شانه کاری　شانه گیر　شاه انداز
شعرباف　شکرانگور　شکر آب　شکر خام　شکری رنگ　شکستنِ شب
شیر اندام　شیره خانه　شیشۂ جان　صدد ہن　صورت باز　صورت نویسی
طرح کش　طفل شیر　طفل ہاله　قد غنچی　قدرانداز　قلیاں
کاغذ باد　کاغذ گر　کبود جامه　کج پلاسی　کلاه شب پوش　کوچک ابدال
کہنه فعله　گل حلوا　گل شب افروز　گل مہتاب　ماہتابی　مدوار
مرد مداری　مہتابی　میاندار　میخ چشم　میخ دوز　میرده
نواخوانی　وارفته　وقف اولادی　ہمگیر　ہنڈوی　یک بغل
یک شاخ　یکتا پیرہن

قاضی صاحب نے ان الفاظ کے استعمال پر بھی میرؔ کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے جن کا تعلق ایرانی رسوم سے ہے مثلاً: آب بر آئینہ ریختن، حلوائے نزاکت، شیرینی شنبہ وغیرہ۔ لیکن اس قسم کے اعتراضات کو زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ اسی طرح بعض دیگر الفاظ کے محلِ استعمال پر بھی قاضی صاحب معترض ہیں حالاں کہ وہ الفاظ بھی ''چراغ ہدایت'' ہی کے ہیں لیکن ان لفظوں کے معانی کے سلسلے میں قاضی صاحب آرزو کے بجائے وراستہ مل سیالکوٹی کے بیان کردہ معانی کو نسبتاً زیادہ مستند

سمجھتے ہیں مثلاً: احسان اللہ درویش کی جو تصویر میر نے کھینچی ہے اس میں یہ بتایا ہے کہ اس کے سر پر چادرِ یزدی تھی۔ چراغِ ہدایت میں چادرِ یزدی کے بارے میں صرف یہ لکھا ہے کہ: ''نوعے از جامہ ہائے نفیس کہ در یزد بافتند۔'' لیکن وارستہ کہتا ہے کہ: ''چادر سفید مخصوص زنانِ یزد کہ در وقتِ بیرون آمد نہا از خانہ بر کشند۔'' اور قاضی صاحب نے یزد کی بنی ہوئی سفید چادر کو برقع سمجھ لیا ہے۔ اسی طرح ''زبان بازی'' کا لفظ بایزید درویش سے ملاقات کے بیان (ص:۲۴۲) میں آیا ہے۔ اس کے معنی ''چراغ ہدایت'' میں ''مکالمہ'' درج ہیں لیکن وارستہ نے اس کے معنی ''برابری و خصومت'' لکھے ہیں۔ قاضی صاحب کا خیال ہے کہ اگر یہ درست ہے تو ذکر میر میں یہ لفظ بے محل استعمال ہوا ہے۔[۳۸] ایک طرف تو وہ فارسی کے جدید محاوروں اور الفاظ کے استعمال پر میر کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں تو دوسری طرف انھیں یہ بھی اعتراض ہے کہ: ''میر کی فارسی میں ہندوستانیت ہے۔''[۳۹] مثلاً میر نے ''ہنود'' کی جمع الجمع ''ہنوداں'' لکھی ہے اسی طرح ''احسان مند، تمام تمام شب، کنگرہ کنگرہ، روزگار اور جاگیرات جیسے الفاظ و تراکیب کے استعمال پر انھیں اعتراض ہے۔[۴۰] میر کی نثر کی اگر انھوں نے تعریف بھی کی ہے تو بہت دبی زبان سے، مثلاً لکھتے ہیں:

> ''......اُن (میر) کی عبارت کہیں کہیں خوب صورت ہے مگر اتنی مضبوط نہیں جتنی ہونی چاہیے......اس کی خوبی یہ ہے کہ کہیں کہیں شعریت پیدا ہوگئی ہے اور یہ اتنی معتدل نہیں کہ سقیم سمجھی جائے۔''[۴۱]

مولوی عبدالحق نے یہ لکھ دیا تھا کہ:

> ''......ان (میر) کا تذکرہ نکات الشعرا بھی فارسی میں ہے لیکن ذکر میر کی زبان زیادہ رنگین، شیریں اور فصیح ہے، کہیں کہیں مسجع اور مقفیٰ ہوگئی ہے مگر سادگی اور بے ساختہ پن اس کا اصلی حسن ہے جو شروع سے آخر تک جلوہ نما ہے......''[۴۲]

قاضی صاحب مولوی عبدالحق کی مذکورہ رائے پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ذکر میر میں نثر عاری اور نثر مسجع کا تناسب کیا ہے، اس کا فیصلہ جملوں کے شمار کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ کتاب کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد یہ کہنا کہ اس کی نثر کہیں کہیں مسجع ہے......'' تفریط کا مرتکب ہونا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ سجع کے باوجود بھی سادگی برقرار رہ سکتی ہے لیکن میر کہیں کہیں محض سجع کے لیے ترتیبِ الفاظ بدل دیتے ہیں۔......''[۴۳]

مذکورہ بالا اعتراضات کے باوجود ذکر میر کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ میر کا اسلوب نگارش اس کتاب میں زیادہ نکھرا ہوا ہے۔ وہ سادہ اور مقفیٰ دونوں طرح کے نثر لکھنے پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ حسبِ ضرورت وہ کبھی سادہ نثر نگاری پر آمادہ ہوجاتے ہیں تو کبھی قافیہ اور سجع کا اہتمام کرنے لگتے ہیں۔ کتاب کے آخری حصے میں پھر انھوں نے مقفیٰ اور مسجع نثر کا اہتمام کیا ہے۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''جہان عجب حادثہ گاہیست۔ چہ مکانہا خراب گشتند و چہ جوانان از ہم گذشتند۔ چہ باغہا ویرانہ شدند، چہ بزم ہا افسانہ شدند۔ چہ گلہا افسردند، چہ خوبان مردند، چہ مجلس ہا برشکستند، چہ قافلِہا رخت بستند۔ چہ عزیزان ذلت کشیدند، چہ مردمان بجان رسیدند۔ این چشم عبرت بین چہا دیدو این گوشِ شنوا چہا شنید...... زمانہ ہم قابلِ ماندن نماندہ است۔ دامن باید افشاند۔ اگر خاتمہ بخیر شود آرزوست وگرنہ اختیار در دستِ اوست۔'' (ص ص: ۳۳۱۔۳۳۲)

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کے اسلوب نثر پر جدید فارسی رنگ کے ساتھ ساتھ ہندوستانی انداز کی جھلکیاں بھی موجود ہیں۔ وہ ہر طرح کی نثر لکھنے پر قادر تھے اور ''چراغِ ہدایت'' کے الفاظ اور محاوروں کے بے محابا استعمال کے باوجود ان کی نثر میں تصنع کی کیفیت نہیں پائی جاتی بلکہ اس میں فطری روانی اور بے ساختہ پن موجود ہے۔ میر نے خواہ ''چراغِ ہدایت'' کو سامنے رکھ کر ہی عبارت آرائی کی مشق کیوں نہ کی ہو[۴۴] لیکن بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

> ''یہ بات میر کے خلاف اتنا نہیں جاتی جتنا کہ ان کے حق میں جاتی ہے، کیوں کہ اس سے ان کی ہمہ گیر طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے اور اس بات کا بھی، کہ وہ اتنی قدرت رکھتے تھے کہ ادھر ادھر کے الفاظ کو بھی اپنی عبارت میں اس طرح کھپادیں کہ ٹھونس ٹھانس نہ معلوم ہو۔''[۴۵]

☆☆☆

حواشی:

1. The problem of style by: John Middleton Murray, Oxford paper backs, p.4

بحوالہ: پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ۔ زبان، اسلوب اور اسلوبیات۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ص: ۱۴۔۳۸

۲۔ ''نثر کا اسٹائل''مشمولہ:نظر اور نظریے۔آل احمد سرور،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ،نئی دہلی،۱۹۷۳ء،ص ص:۴۵۔۴۸
۳۔Style and the stylistics بحوالہ: پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ۔ زبان، اسلوب اور اسلوبیات۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۱۱ء،ص ص:۳۸
۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:درسِ بلاغت۔ترقی اردو بیورو نئی دہلی،اشاعت اوّل،۱۹۸۱ء،ص ص:۱۵۷۔۱۶۲
۵۔ بحوالہ:پروفیسر سید امیر حسن عابدی۔مضمون:''غالب اور سبکِ ہندی''،مشمولہ: غالب نامہ،نئی دہلی،جنوری ۱۹۸۲ء،ص:۲۵
۶۔ ادب نامۂ ایران۔مرزا مقبول بیگ بدخشانی،یونیورسٹی بک شاپ لاہور،اشاعت سوم ب ت،ص ص:۷۶۱۔۷۶۲
۷۔ دیکھیے:ادب نامۂ ایران۔ص ص:۷۶۳۔۷۶۴
۸۔ محولہ بالا۔ص:۷۶۴
۹۔ غالب نامہ،نئی دہلی،جنوری ۱۹۸۲ء،ص:۲۶
۱۰۔ ادب نامۂ ایران۔ص ص:۷۶۵۔۷۶۶
۱۱۔ دیکھیے:محولہ بالا۔ص ص:۷۶۶۔۷۶۷
۱۲۔ گرد راہ۔ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری،مکتبہ دانیال،کراچی،۲۰۰۰ء،ص ص:۲۴۳۔۲۴۴
۱۳۔ بحوالہ سید امیر حسن عابدی۔مضمون:میر کا سبک فارسی،دلّی کالج میگزین (میر نمبر) ۱۹۶۲ء،ص:۳۱۳
۱۴۔ محولہ بالا۔ص:۳۱۴
۱۵۔ استقبالیہ تقریر:یک روزہ میر سمینار،پروفیسر نذیر احمد،مشمولہ:غالب نامہ(میر نمبر) نئی دہلی،جولائی ۲۰۰۰ء،ص:۴۱۰
۱۶۔ ادبی تحقیق۔جمیل جالبی،ص:۳۱۵
۱۷۔ نکات الشعرا۔میر تقی میر، مرتبہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت ثانی،۱۹۷۹ء،ص:۶ (مقدمہ)
۱۸۔ میر۔قاضی عبدالودود،ص:۱۹۰
۱۹۔ محولہ بالا۔ص:۱۹۱
۲۰۔ محولہ بالا۔ص:۱۹۱
۲۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:میر۔ص ص:۱۹۱۔۱۹۵
۲۲۔ استقبالیہ تقریر: یک روزہ میر سمینار، پروفیسر نذیر احمد، مشمولہ: غالب نامہ (میر نمبر) نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء،ص:۴۱۰
۲۳۔ نکات الشعرا۔اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ،۲۰۰۳ء،ص:۲۳
۲۴۔ محولہ نمبر ۸۔ص ص ۴۱۰۔۴۱۱

۲۵۔ تذکرہ نویسی کے بعض پہلو: نکات الشعرا کی روشنی میں۔ پروفیسر آزرمی دخت صفوی، غالب نامہ (میر تقی میر نمبر) نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص:۱۹۸

۲۶۔ دیکھیے: پروفیسر نذیر احمد کی استقبالیہ تقریر: یک روزہ میر سمینار، مشمولہ: غالب نامہ (میر نمبر) نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ص:۴۱۲۔۴۲۱

۲۷۔ اعتراضات کی تفصیلات کے لیے دیکھیے: بحولہ نمبر ۸۔ ص ص:۴۱۲۔۴۲۱

۲۸۔ تذکرہ نویسی کے بعض پہلو: نکات الشعرا کی روشنی میں۔ پروفیسر آزرمی دخت صفوی، غالب نامہ (میر تقی میر نمبر) نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۰ء، ص:۲۰۶

۲۹۔ محولہ بالا۔ ص:۲۰۷

۳۰۔ تذکرہ شعراے اردو۔ میر حسن دہلوی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۵ء، ص:۱۵۹

۳۱۔ مقدمہ ''فیض میر''۔ سید مسعود حسین رضوی ادیب، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، اشاعت دوم ب ت، ص ص:۱۶۔۱۷

۳۲۔ میر کی آپ بیتی۔ ص ص:۴۴۔۴۵ (مقدمہ)

۳۳۔ میر۔ قاضی عبدالودود، ص:۹۹

۳۴۔ میر۔ ص ص:۸۹۔۹۰

۳۵۔ میر کی آپ بیتی۔ نثار احمد فاروقی، ابتدائیہ طبع ثانی، ص:۲۶

۳۶۔ محولہ بالا۔ ص:۴۴

۳۷۔ تلاشِ میر۔ نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، ص ص:۹۸۔۹۹

۳۸۔ دیکھیے: میر۔ ص:۱۱۹

۳۹۔ میر۔ ص:۱۲۰

۴۰۔ محولہ بالا۔ ص:۱۲۲

۴۱۔ محولہ بالا۔ ص ص:۱۲۰۔۱۲۲

۴۲۔ ذکر میر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو، مقدمہ، ص:''ب''

۴۳۔ میر۔ ص ص:۱۱۷۔۱۱۸

۴۴۔ نثار احمد فاروقی کا خیال ہے کہ ''میر نے خان آرزو کی یہ لغت سامنے رکھ کر عبارت آرائی کی مشق کی ہے۔'' دیکھیے: تلاشِ میر۔ نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی، ۱۹۷۴ء، ص:۱۱

۴۵۔ شعر شور انگیز، جلد اوّل۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ص:۳۳

○○○

بابِ ہفتم:

میرؔ کی ادبی خدمات پر مجموعی تبصرہ

میرؔ کی ادبی خدمات پر مجموعی تبصرہ

میرؔ کی ادبی خدمات اردو اور فارسی دونوں زبانوں کو محیط ہیں۔ میرؔ کا شمار اردو کے اہم کلاسیکی شعرا میں ہوتا ہے۔ انھیں خدائے سخن اور غزل گوئی کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ اردو میں غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ اصناف پر مشتمل ان کے چھ دواوین موجود ہیں اور ریختہ گوئی میں وہ خود کو ''نظیری کا بدل'' سمجھتے ہیں۔ اردو کے تقریباً تمام اہم شعرا نے بھی میرؔ کی عظمت کا اعتراف کیا ہے لیکن اردو ادب میں میرؔ کی خدمات صرف شاعری تک ہی محدود ہیں۔ ان کے زمانے میں اردو میں قصے کہانی اور مذہبی نثر لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا اور ان کی وفات سے دس سال قبل کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج بھی قائم ہو چکا تھا جس کے زیر اہتمام سادہ اور سلیس اردو نثر میں داستانیں اور تاریخ کی کتابیں بھی تالیف یا ترجمہ کے ذریعہ منظر عام پر آنے لگی تھیں لیکن میرؔ نے اردو نثر کو اپنے تخلیقی اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اس کے برعکس فارسی میں انھوں نے نثر بھی لکھی اور تقریباً تین ہزار اشعار کا دیوان بھی تیار کیا۔ فارسی زبان کا مطالعہ انھوں نے اپنی ذاتی دلچسپی اور شوق کی بنا پر کیا تھا۔ سراج الدین علی خاں آرزو کے لغت ''چراغِ ہدایت'' سے استفادہ کر کے میرؔ نے فارسی کے جدید الفاظ، محاورات اور اصطلاحات سے شناسائی حاصل کی اور اس لغت کے الفاظ کو تقریباً اپنی تمام تصانیف میں خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا۔ اس لحاظ سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جدید فارسی کے رنگ و آہنگ سے آشنائی کے سلسلے میں میرؔ اپنے بہت سے معاصرین پر سبقت رکھتے ہیں۔

میرؔ کی ریختہ گوئی پر بھی فارسی زبان کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ ریختہ گوئی کے فن کو انھوں نے فارسی الفاظ و تراکیب کی مدد سے بڑا کیا ہے۔ ان کے کلیات میں پچاس سے زاید اشعار

ایسے ہیں جن میں پہلا مصرع فارسی ہے اور دوسرا مصرع اردو کا ہے، اسی طرح اگر پہلا مصرع اردو کا ہے تو دوسرا فارسی ہے۔ ان کے کلیات میں ایسے اشعار بھی اچھی خاصی تعداد میں موجود ہیں جن میں نصف یا نصف سے زاید مصرع فارسی کا ہے۔ اس مقالے کے باب میں سوم میں ایسی مثالیں سامنے آ چکی ہیں۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا بکثرت استعمال میرؔ نے جس ہنرمندی کے ساتھ کیا ہے اس کی مثال ان سے پہلے کی اردو شاعری میں کہیں دیکھنے کو نہیں ملے گی۔ میرؔ کے بہت سے الفاظ اور فارسی تراکیب کو اردو غزل کے کلیدی الفاظ کی حیثیت حاصل ہے۔ فارسی محاورات کا استعمال بھی میرؔ کی اردو شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ ان محاورات کو انھوں نے کہیں تو من وعن اپنے اشعار کا حصہ بنا لیا ہے اور کہیں اردو میں ترجمہ کر کے انھیں استعمال کیا ہے لیکن بسا اوقات اس سے وہ فارسی معنی ہی مراد لیتے ہیں مثلاً:

شمع ہی سر نہ دے گئی برباد

کشتہ اپنی زباں کے ہم بھی ہیں (دیوان سوم۔ ص:۶۱۹)

''برباد دادن'' فارسی محاورہ ہے جس کے معنی ہیں تباہ و برباد کرنا، نیست و نابود کر دینا۔ میرؔ نے اس کا ترجمہ ''برباد دینا'' کر لیا۔ شمع چوں کہ ہوا کے زور سے بجھ جاتی ہے اس لیے یہ محاورہ اپنے محلِ استعمال کے لحاظ سے نہایت موزوں ہے۔ فارسی ضرب الامثال کا استعمال بھی میرؔ کے بعض اشعار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنی متعدد غزلوں میں مفرّس قافیوں اور ردیفوں کا اہتمام کیا ہے۔ میرؔ کی صناعی کا ایک کمال یہ بھی ہے انھوں نے عربی اور فارسی کے بہت سے نادر اور قلیل الاستعمال الفاظ کو اپنے اشعار میں اس طرح کھپا دیا ہے کہ وہ بے محل نہیں معلوم ہوتے اور غرابت کا عیب بھی ظاہر نہیں ہوتا۔ طالب آملی نے شاعری میں کسی تازہ لفظ کے استعمال کو ایک مکمل مضمون کے برابر قرار دیا ہے ؏:

لفظے کہ تازہ است بہ مضموں برابر است

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو میرؔ نے ''تلاشِ لفظِ تازہ'' کے ذریعہ اپنی شاعری میں نئے نئے مضامین پیدا کیے۔ ڈاکٹر عبدالرشید کی فرہنگ میں اس طرح کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔ ''شعر شور انگیز'' میں فاروقی صاحب نے بھی اس طرح کی بڑی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ جیسے میرؔ کا یہی شعر دیکھیے:

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں

میں جوں نسیم، باد فروشِ چمن نہیں (دیوانِ سوم۔ص:۶۲۹)

اس شعر سے متعلق فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''بودلیئر کی طرح میر بھی دلچسپ الفاظ کو شعر میں باندھنے کا اتنا شوق رکھتے تھے کہ انھوں نے بعض شعر محض کسی تازہ لفظ کو باندھنے کی خاطر کہے ہیں ''باد فروش'' (بمعنی خوشامدی) کا لفظ اس قدر دل کش وطرفہ ہے کہ اسے باندھتے ہی بنے۔ اور میر نے حق بھی پوری طرح ادا کر دیا کہ نسیم کو (جو چمن کی خوشبو چاروں طرف پھیلاتی ہے) چمن کا خوشامدی کہا۔ پھر اپنی انفرادیت اور انانیت بھی ظاہر کر دی کہ میں نسیم کی طرح ہلکے مزاج والا شخص نہیں ہوں۔ مجھے یہ کہاں پسند ہے کہ میں پھول کی تعریف میں اپنا وقت ضائع کروں یا خود کو ان کا مداح ثابت کروں۔''[۲۳]

اسی طرح میرؔ کا شعر ہے:

کب تک دل کے ٹکڑے جوڑوں میر جگر کے لختوں سے

کسب نہیں ہے پارہ دوزی میں کوئی وصّال نہیں (دیوانِ چہارم۔ص:۷۰۶)

فاروقی صاحب کے بقول ''پارہ دوز'' (یعنی پھٹے پرانے کپڑوں، خیموں وغیرہ کی مرمت کرنے والا) قلیل الاستعمال لفظ ہے اور ''وصّال'' (بمعنی جلد بند، کتابوں کی جلد بندی کرنے والا) بہت ہی نادر لفظ ہے۔

کلامِ میر پر فارسی کا اثر ان موضوعات ومضامین کی صورت میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے جو انھوں نے فارسی اساتذہ سے اخذ کیے ہیں۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ موضوع اور اسلوب ہر دو لحاظ سے میرؔ کی اردو شاعری پر فارسی کے گہرے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ فارسی زبان پر غیر معمولی دسترس ہی کا نتیجہ ہے کہ میر نے اردو غزل کو زبان و بیان کے لحاظ سے اتنی وسعت اور گہرائی عطا کر دی۔

میرؔ نے ایک طرف اردو غزل کو فارسی اثرات کی مدد سے ثروت مند کیا تو دوسری جانب فارسی کی متعدد اصنافِ سخن میں بھی اپنی شاعرانہ طبیعت کے جوہر دکھائے۔ ان کے فارسی دیوان میں

غزلیات، رباعیات، رباعی مستزاد، مثنوی اور مسدس موجود ہیں لیکن کلام کا زیادہ تر حصہ غزلوں پر مبنی ہے اور ان کے غزلیہ اشعار کی تعداد ۲۴۱۷ تک پہنچ گئی ہے۔ میرؔ کو فارسی شاعری میں وہ مرتبہ حاصل نہ ہوسکا جو انھیں اردو شاعری کی بدولت حاصل ہے تاہم ان کے فارسی کلام کی اہمیت اور معنویت کو نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ان کا فارسی دیوان بہت تاخیر سے شائع ہوا لیکن ہندوستانی فارسی گو شعرا میں میرؔ کی انفرادیت بھی اپنی جگہ مسلّم ہے۔ سعادت خاں ناصر (''تذکرہ خوش معرکہ زیبا'' مرقومہ: ۶۲-۱۲۶۰ھ/ ۴۶-۱۸۴۴ء) کی بیان کردہ روایت سے پتا چلتا ہے کہ شیخ علی حزیں میرؔ کا ایک ہی فارسی شعر بار بار پڑھواتے تھے اور وقتِ رخصت انھیں ایک اشرفی دیتے تھے اور یہ اتفاق ہفتہ میں دو روز ہوتا تھا۔ خود میرؔ کو بھی اپنے فارسی کلام کی اہمیت پر ناز تھا جس کا اظہار ان کے متعدد تعلّی آمیز اشعار سے ہوتا ہے۔ ان کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ:

گذشت نوبتِ قدسی و صائب و طغرا

دریں زماں ہمہ دیوانِ میر می خوانند

میرؔ فارسی گو شاعر کی حیثیت سے ابتدائی دور میں ہی مشہور ہو گئے تھے۔ ان کے فارسی دیوان کا ذکر سب سے پہلے مصحفی نے ''عقدِ ثریا'' (۱۱۹۹ھ) میں اور اس کے بعد ''تذکرہ ہندی'' (۱۲۰۹ھ) میں کیا تھا لیکن مصحفی سے بھی پہلے سراج الدین علی خاں آرزو (مجمع النفائس، مرقومہ ۱۱۶۴ھ/ ۱۷۵۰ء)، قیام الدین حیرت اکبرآبادی (مقالات الشعرا، مرقومہ: ۱۱۷۳ھ/ ۶۰-۱۷۵۹ء) اور رحم علی خاں ایمان سکندرپوری (منتخب اللطایف، مرقومہ: ۱۱۸۴ھ/ ۱۷۷۰ء) نے اپنے اپنے تذکروں میں میرؔ کا ترجمۂ احوال اور نمونۂ کلام شامل کر کے فارسی گو شاعر کی حیثیت سے انھیں متعارف کرا دیا تھا۔

میرؔ نے فارسی غزل میں موضوع اور اسلوب ہر دو لحاظ سے اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان کی غزلوں میں عشق مجازی کے مختلف معاملات اور کیفیات کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی اور تصوف کے مسائل بھی خوب صورتی کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق اور تجربات و مشاہدات کے اثرانگیز بیان کے ساتھ ساتھ دنیا کی بے ثباتی، اقدار کی پامالی اور اپنے عہد کے آشوب کو بھی میرؔ نے اپنی شاعری کا حصہ بنالیا۔ واقعہ طرازی، بیانیہ انداز اور خودکلامی کی کیفیت ان کی غزلوں میں جس انداز سے نمایاں ہے اس کی مثال مشکل سے ہی کہیں اور مل سکے گی۔ مضمون آفرینی، معنی آفرینی اور حسنِ بیان کے لحاظ سے بھی میرؔ کی غزلیں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ انھوں نے

تمام شعری وسائل سے کام لے کر اپنے کلام میں جمالیاتی رنگ نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر کی فارسی مثنویات اور رباعیات تعداد میں مختصر سہی لیکن اپنی قدر و قیمت کے لحاظ سے اہمیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے رباعیِ مستزاد کے بھی چند عمدہ نمونے پیش کیے جن میں مستزادِ لازم اور مستزادِ عارض دونوں طرح کی مثالیں موجود ہیں۔

میر کی علمی اور ادبی خدمات کا ایک روشن باب ان کی نثر نگاری بھی ہے جس کا دائرہ تذکرہ، حکایات وقصص اور خودنوشت سوانح تک پھیلا ہوا ہے۔ یعنی انھوں نے افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کی نثر کے عمدہ نمونے پیش کیے۔ شعرائے اردو کے تذکروں کے لحاظ سے میر پہلے تذکرہ نگار بھی ہیں جنھوں نے ''نکات الشعرا'' کے نام سے اردو شاعروں کا تذکرہ فارسی زبان میں مرتب کیا۔ شعرائے فارسی کا پہلا تذکرہ ''لباب الالباب'' ہے جسے سدیدالدین محمد بن عوفی نے ۶۱۸ھ/۱۲۲۱ء کے قریب ترتیب دیا تھا۔ فارسی میں زیادہ تر تذکرے اسی کو سامنے رکھ کر لکھے گئے۔ شعرائے اردو کے تذکرے بھی فارسی شعرا کے تذکروں کی طرز پر ہی مرتب کیے گئے اور میر کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' (۱۱۶۵ھ/۵۲-۱۷۵۱ء) اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ نکات الشعرا سے قبل کوئی ایسی تصنیف منظر عام پر نہیں آئی تھی جس میں ریختہ گو شعرا کا احوال درج کیا گیا ہو۔ اس لحاظ سے میر کو ادبی تاریخ نویسی اور اردو شاعری کی تنقید کا بنیاد گزار قرار دیا جاسکتا ہے۔

''نکات الشعرا'' ایک سو چار شعرا کے احوال اور نمونۂ کلام پر مبنی ہے۔ اس کا آغاز امیر خسرو دہلوی (۱۲۵۳-۱۳۲۵ء) کے ترجمے سے اور اختتام خود میر کے احوال پر ہوا ہے۔ اس لحاظ سے یہ چار سو سال سے زیادہ تک کی مدت کے شعرا کا تذکرہ ہے۔ ریختہ کے نمونے کے طور پر امیر خسرو دہلوی کا یہ قطعہ بھی پہلی بار اسی تذکرے میں نقل ہوا ہے:

زر گر پسرے چو ماہ پارا   کچھ گھڑیئے سنواریئے پکارا

نقدِ دلِ من گرفت و بشکست   پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

اسی طرح بیدل کو بھی ریختہ گو شاعر کی حیثیت سے میر نے ہی روشناس کرایا۔ شمالی ہند کے اردو شعرا کے علاوہ دکن کے ریختہ گویوں کو بھی میر نے اپنے تذکرے میں جگہ دی۔ دکنی شعرا کے کلام سے متعلق میر کی رائے کچھ اچھی نہیں تھی لیکن اس سلسلے میں ان کا تبصرہ غلط بھی نہیں ہے۔ ''نکات'' میں میر نے متعدد شعرا کے کلام پر جو اصلاح دی ہے اس لحاظ سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اصلاحِ

سخن کی روایت کو فروغ دینے میں بھی میرؔ کا اہم رول رہا ہے۔ میرؔ کی اصلاحوں پر بعض شعرا اور تذکرہ نگاران سے خفا بھی ہوئے لیکن اس معاملے کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ سید فتح علی حسینی الگردیزی کے تذکرہ ''گلشنِ راز یا تذکرۂ ریختہ گویاں'' کو بعض محققین نے شعراے اردو کا پہلا تذکرہ ثابت کرنے کی کوشش کی لیکن اس دعوے کی تردید کا ایک اہم ثبوت حاتمؔ کے ایک شعر پر میرؔ کی اصلاح کے ذریعہ ہی فراہم ہوا ہے کیوں کہ گردیزی نے اپنے تذکرے میں حاتمؔ کا اصل شعر نقل کرنے کے بجاے اس کا وہی متن پیش کیا ہے جو میرؔ کا اصلاح کردہ تھا۔ اسی لیے ڈاکٹر حنیف نقوی نے لکھا ہے کہ: ''گردیزی نے زیادہ تر میرؔ کے خوانِ نعمت ہی سے ذلّہ ربائی کی ہے۔''

شخصیت نگاری اور مرقع نگاری کے ابتدائی نقوش بھی ''نکات'' میں دکھائی دیتے ہیں۔ میرؔ نے متعدد شاعروں کی سیرت و شخصیت اور ان کے کلام پر جس صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ راے دی ہے اس کے خلاف ردِ عمل بھی ظاہر کیا گیا لیکن میرؔ کو اپنی اصابت رائے پر مکمل اعتماد تھا اور کلیم الدین احمد جیسے نقاد نے بھی اس معاملے میں میرؔ کی تعریف کی ہے۔

نکات الشعرا میں مندرج ۳۸ شعرا ایسے ہیں جنھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہے۔ ان میں سے بعض تو فارسی گوئی میں زیادہ مشہور ہوئے۔ میرؔ نے ان شعرا کی فارسی گوئی پر بھی اجمالاً تبصرہ کیا ہے۔ اس لحاظ سے سراج الدین علی خاں آرزو، امیر خاں قزلباش، امیر خسرو، بیدل، پیام، خواجہ میر درد، عبدالولی عزلت، فغاں، آنند رام مخلص اور مظہر جان جاناں جیسے شعرا کی فارسی گوئی سے متعلق بھی ''نکات'' میں تنقیدی اشارے موجود ہیں۔

''نکات'' میں شعرا کا انتخابِ کلام جو میرؔ نے پیش کیا ہے وہ ان کے ذوقِ سخن اور تنقیدی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔ متعدد شاعروں کا منتخب اور چیدہ کلام بھی نکات کے ذریعہ سامنے آگیا ہے۔ میرؔ کے نظریۂ شاعری اور ریختہ کی تعریف و اقسام کے سلسلے میں بھی اس تذکرے سے اہم اور قابلِ قدر معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ میرؔ کے عہد کی ادبی اور تہذیبی زندگی کے نقوش بھی اس تذکرے کے ذریعہ روشن ہوئے ہیں۔

''نکات الشعرا'' کی فارسی نثر اور اس کے اسلوب پر بعض نقادوں نے حرف گیری سے کام لیا ہے لیکن تذکرہ نگاری کے لیے جس ایجاز و اختصار اور مخصوص زبان کی ضرورت ہوتی ہے، میرؔ نے اس کا لحاظ رکھا ہے۔ تقلیلِ الفاظ کے باوجود انھوں نے کوشش کی ہے کہ نفسِ مضمون اور فحواے عبارت

پر کوئی حرف نہ آئے۔

میرؔ کی تخلیقی نثر کا کمال ان کی حکایات نگاری میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ فارسی میں ''قابوس نامہ'' (امیر عنصر المعالی کیکاووس بن سکندر بن وشمگیر، زمانۂ تالیف ۴۷۵ھ/۱۰۸۲ء) سے لے کر ''چہار مقالہ، جوامع الحکایات ولوامع الروایات، گلستانِ سعدی، دلکشا، اخلاق محسنی، انوار سہیلی، کشکول، پریشان، گنجینہ، منطق الطیر، بوستانِ سعدی، مثنویِ معنوی، تحفۃ الاحرار اور سلسلۃ الذہب'' تک اور ہندوستان میں ''گنجِ سعادت سے لے کر کشالیش نامہ، محرم راز اور تحفۃ الحکایات'' تک حکایات نگاری کی ایک طویل اور مستحکم روایت موجود تھی۔ ایسی صورت میں اس صنف میں اپنی انفرادیت نمایاں کرنا میرؔ کے لیے خاصا مشکل تھا لیکن انھوں نے اس میدان میں بھی اپنی تخلیقی ہنرمندی قائم رکھی۔ ''فیضِ میر'' اور ''نثر دریاے عشق'' کی صورت میں حکایت نگاری اور قصہ نویسی کا جو انداز میر کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے اس بنا پر انھیں ایک قابلِ قدر فکشن نگار بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

''فیضِ میر'' پانچ مختصر حکایتوں کا مجموعہ ہے جسے میرؔ نے اپنے بیٹے فیض علی کی تعلیم و تربیت کے مقصد سے لکھا تھا۔ ان حکایات میں میرؔ نے محیر العقول واقعات کا ذکر کیا ہے اور بسا اوقات حاضر راوی کی تکنیک استعمال کر کے افسانوی بیانیہ پر حقیقت کا التباس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر نے ان حکایات میں جو فنی تدابیر اختیار کی ہیں وہ ان کے تخلیقی شعور اور حکایات نویسی کے منفرد طرز اظہار کی عمدہ مثال ہے لیکن بعض محقق اور نقاد میرؔ کی تکنیک کو سمجھ نہیں پائے اور میر کو بلاوجہ دروغ گو قرار دینے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کیا۔ میرؔ کی حکایتوں کے سلسلے میں مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ان میں حقیقی بیانیہ کتنا ہے یا نہیں ہے اور افسانوی بیانیہ کہاں کہاں موجود ہے بلکہ میرؔ کا سارا کمال تو اس میں ہے کہ انھوں نے اپنی حکایتوں میں افسانوی اور غیر افسانوی دونوں بیانیہ کو اس انداز سے یکجا کر دیا ہے کہ ان میں دلچسپی کا عنصر بھی موجود ہے اور پند و موعظت اور عبرت و تلقین کا پہلو بھی نظر انداز نہیں ہوا۔ وحدت الوجود اور الٰہیات کے بعض اہم مسائل و معاملات بھی ان حکایتوں میں میرؔ نے نہایت خوبی کے ساتھ بیان کر دیے ہیں۔ مکالماتی اور ڈرامائی انداز بھی ان حکایات میں قابلِ داد ہے۔

میرؔ نے 'مثنوی دریاے عشق' کے قصے کو فارسی نثر میں جس انداز سے پیش کیا وہ نہ صرف ان کی مقفیٰ و مسجع نثر کا عمدہ نمونہ ہے بلکہ مربوط پلاٹ، کہانی پن، دلچسپی کے عناصر اور کلائمکس

(Climex) کے اعتبار سے بھی مؤثر اور قابلِ داد ہے۔ بعض نقادوں نے اسے داستان قرار دیا ہے لیکن داستان کی ایک بھی خصوصیت اس قصے میں موجود نہیں ہے بلکہ سچ پوچھیے تو اس کا پلاٹ فارسی کے جدید طرز کے افسانوں سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے ''نثر دریاے عشق'' کو ہم ہندوستان میں فارسی افسانے کے چند ابتدائی نقوش کی فہرست میں رکھ سکتے ہیں۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو المیے پر ختم ہوتی ہے اور قاری کو اس سے ایک پیغام بھی مل جاتا ہے کہ عشق، وصال اور لذت کوشی کا نام نہیں بلکہ سچا عشق ہمیشہ قربانی چاہتا ہے۔ میر کے نزدیک عشق میں فنا ہو جانا ہی حاصلِ زندگی ہے۔ ان کی عشقیہ مثنویوں کی طرح یہ تصور ''نثر دریاے عشق'' میں بھی موجود ہے۔

میر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی خود نوشت سوانح بھی فارسی زبان میں ''ذکرِ میر'' کے نام سے تحریر کی۔ یہ میر کے سوانحی حالات کے سلسلے میں ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بعض حصوں میں تذکرہ، روزنامچہ، تاریخ اور سفرنامے کے عناصر بھی موجود ہیں۔ عشق حقیقی کے معاملات، صوفیانہ مسائل اور پند و موعظت کی گنجایش بھی میر نے اس میں رکھی ہے اور کتاب کے آخر میں پچپن (۵۵) لطیفے بھی شامل کر دیے ہیں۔ اردو اور فارسی کے نقادوں نے خود نوشت سوانح نگاری کے اصولوں کی روشنی میں ''ذکرِ میر'' کو پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس میں حقائق اور واقعات کی غلطیاں دریافت کی ہیں لیکن اس کتاب کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حقیقی اور سوانحی بیانیہ کے ساتھ ساتھ افسانوی بیانیہ بھی میر نے عبرت و تلقین کے مقصد سے شامل کر دیا ہے۔ ''فیضِ میر'' کی حکایتوں میں انھوں نے جس طرح مختلف قسم کی فنی تدابیر اختیار کی ہیں اسی طرح ''ذکرِ میر'' میں بھی انھوں نے افسانوی بیانیہ کے طور پر بعض ایسی حکایات شامل کر دی ہیں جن سے عشق حقیقی کے بیان، تصوف کے مسائل کی ترجمانی اور پند و موعظت کے لیے کافی گنجایش نکل آئی ہے۔ اس مقالے کے بابِ پنجم میں ہم نے ان امور پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اس عہد کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی جھلکیاں میر نے جس انداز سے پیش کی ہیں وہ بھی ''ذکرِ میر'' کا ایک اہم وصف ہے۔

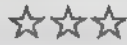
''ذکرِ میر'' کی نثر شگفتہ اور دلچسپ ہے۔ مقفّیٰ و مسجع اسلوب کے باوجود اس میں تکلف اور تصنع دکھائی نہیں دیتا اور عبارت کی روانی بھی قابلِ داد ہے۔ ''چراغِ ہدایت'' کے الفاظ و محاورات کے برمحل استعمال سے میر نے جدید فارسی کا رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے اگر میر کی ادبی خدمات پر نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ

ہوتا ہے کہ فارسی نثر و نظم پر انھیں مکمل دسترس حاصل تھی اور وہ نثر و نظم کی کسی بھی صنف میں تخلیقی اظہار کی عمدہ صلاحیت رکھتے تھے۔ میرؔ نے فارسی الفاظ و تراکیب کے خوب صورت استعمال سے ریختہ کی شاعری کو اسلوب اور زبان و بیان کے لحاظ سے بلند مرتبے پر پہنچا دیا تھا۔ اسی طرح ان کا فارسی کلام بھی انداز بیان کی طرفگی اور جمالیاتی رنگ و آہنگ کی بنا پر دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا رہے گا۔ ان کی غزلوں میں نرم، نازک، شگفتہ اور شیریں الفاظ و تراکیب کا جا بہ جا استعمال ہوا ہے لیکن ان کے اسلوب کا ایک رنگ یہ بھی ہے کہ انھوں نے بہت سے دقیق اور نادر الفاظ کو بھی بڑی بے تکلفی کے ساتھ اپنے مصرعوں میں کھپا دیا ہے۔ موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی ان کے یہاں مختلف اصناف سخن میں عام طور سے برقرار رہتی ہے۔

فارسی نثر میں میرؔ کو ہر طرح کے اسلوب بیان پر قدرت حاصل تھی۔ ''نکات الشعرا'' میں تذکرہ نگاری کے لحاظ سے ان کا مخصوص اندازِ بیان دیکھنے کو ملتا ہے، لیکن جب وہ حکایات اور کہانی بیان کرنے پر آتے ہیں تو ان کی نثر میں حددرجہ روانی آجاتی ہے اور ان کا بیانیہ انداز قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ سادہ و سلیس اور مقفیٰ و مسجع ہر طرح کی نثر لکھنے پر قادر نظر آتے ہیں۔ ان کی سادگی میں دل نشینی اور مقفیٰ عبارتوں میں بھی ایجاز و اختصار اور بلاغت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ انھوں نے اپنی نثر میں جا بہ جا شعری وسائل سے بھی کام لیا ہے لیکن تکلف اور تصنع کا کہیں شائبہ تک نہیں ہوتا۔ محاکات نگاری، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور وضاحت و صراحت سے وہ خوب کام لیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی فارسی نثر میں جدید الفاظ، محاورات اور اصطلاحات کے استعمال کے علاوہ نئی نئی تراکیب بھی وضع کی ہیں تاکہ زبان و بیان کے لحاظ سے فارسی نثر کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے۔ وہ ہمیشہ موقع و محل کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں اسی لیے ان کے یہاں بلاغت اپنا جلوہ دکھاتی رہتی ہے۔ بیان کے ساتھ حسنِ بیان پر بھی انھوں نے اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ ان کے یہاں دقیق نثر کے نمونے بھی بعض جگہ دکھائی دیتے ہیں جسے ان کی استادی کا کمال سمجھنا چاہیے۔ ایسے موقعوں پر عبارت کو گنجلک اور ناقابلِ فہم بنانا ان کا مقصد نہیں ہوتا بلکہ اس طرح سے وہ ہمیں اپنی لسانی کارگزاریوں سے واقف کرانا چاہتے ہیں۔ سبکِ ہندی کے مخصوص طرز کا اثر بھی میرؔ کے یہاں جا بہ جا موجود ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ موضوع اور اسلوب ہر لحاظ سے میرؔ نے فارسی نثر و نظم میں اپنی انفرادیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور فارسی زبان و ادب سے متعلق ان کی خدمات کو کبھی

فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ہندفارسی ادب (Indo Persian Literature) کی تاریخ میں میؔر کا نام اوران کے ادبی کارنامے قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ دیکھیے: فرہنگ کلام میر (چراغِ ہدایت کی روشنی میں)۔ تحقیق و ترتیب عبدالرشید، دلّی کتاب گھر، دسمبر ۲۰۰۸ء

۲۔ شعر شورانگیز جلد سوم۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، ص: ۳۷۱

○○○

ضمیمے

ضمیمہ(۱): شعرائے اردو کے تذکروں میں میر کا ترجمۂ احوال:

ضمیمہ(۲): شعرائے فارسی کے تذکروں میں میر کا ترجمۂ احوال

ضمیمہ(۳): نثر (فارسی) دریائے عشق

ضمیمہ(۴): میرؔ کی ایک نایاب فارسی مثنوی (دریائے عشق)

ضمیمہ(۵): مثنوی دریائے عشق (اردو)

ضمیمہ(۶): میرؔ کی غیر مطبوعہ فارسی غزل

ضمیمہ(۷): حصہ (الف) لطیفہ گوئی: تعارف اور ارتقائی سفر

حصہ (ب) ذکر میرؔ کے قلمی نسخوں میں مندرج لطیفے

ضمیمہ(۸): ''ذکر میر'' کے چند لطیفوں کا اردو ترجمہ

●●●

ضمیمہ (۱):

شعرائے اردو کے تذکروں میں میرؔ کا ترجمۂ احوال

(۱) تذکرہ ریختہ گویاں۔ فتح علی گردیزی (مرقومہ: ۱۱۶۶ھ/۱۷۵۳ء):

سخن سنج بے نظیر، محمد تقی میر تخلص، زادگاہش اکبرآباد است و طبعش معنی ایجاد، شمع استعدادش برکردۂ شعلۂ ادراک سراج الدین علی خاں آرزو است۔ فقیر سیر اشعارش نمودہ و چشمے آب دادہ۔ حقا کہ دراں تلاشِ معنی بیگانہ کردہ است، حرف آشنا را بوے کار آوردہ۔[1]

(ترجمہ: سخن سنج بے نظیر۔ جاے پیدائش اکبرآباد۔ طبیعت معنی ایجاد، سراج الدین علی خاں آرزو کے فیض سے استعداد حاصل کی۔ فقیر نے ان کے اشعار کا مطالعہ کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ معانی کی تلاش میں جدت سے کام لیا ہے اور مضامینِ آشنا کو اشعار میں خوب کھپایا ہے۔
(۱۷شعر)[2]

(۲) مخزن نکات۔ شیخ محمد قیام الدین قائم چاند پوری (مرقومہ: ۱۱۶۸ھ/۱۷۵۵ء):

میر *معجز طراز کرامت تحریر، محمد تقی متخلص بہ میر؛ شاعر درست، انواع شعر را بہ شستگی و رفتگی سرانجام دہد۔ آبایش از نجبای دار الخلافت اکبرآباد اند۔ چوں بہ خان مغفرت نشان شیخ سراج الدین علی خان آرزو نسبت خواہر زادگی داشت، بعد فوت والد بزرگوار بہ ہمیں مناسبت وارد شاہ جہاں آباد گردیدہ، مدتی بہ خدمت ایشان استفادۂ آگاہی نمودہ اسم و رسمی بہم رسانیدہ۔ چوں قریب بندہ خانہ تشریف دارد، اکثر اتفاق ملاقات می افتد۔ حق تعالیٰ سلامت با کرامت دارد! (۲۴شعر)

*ولادت: آگرہ ۱۱۳۵ھ؛ وفات: لکھنؤ ۱۲۲۵ھ۔ مط میں ترجمۂ میر، سودا اور درد کے فوراً بعد درج ہے۔ مط میں ترجمۂ میر کی عبارت میں بھی فرق ہے، چنانچہ درج کی جاتی ہے:

"شمع انجمن عشق بازان، فروغ محفل سخن پردازان، جامع آیات سخندانی، مجمع کمالات انسانی، معجز طراز، کرامت تحریر، محمد تقی المتخلص بہ میر۔ اصل و منشاء وی دار الخلافت اکبرآباد است۔ در خدمت خان آرزو کہ خالوی او بود تحصی

دانش اندوختہ۔ اوائل حال پیش ظہیر الدولہ بہادر می گزراند، چوں بہ اوشکر آبی
رسید رفیق راجہ ناگرمل گردید۔ چنانچہ تا حال باعز و امتیاز در رفاقت اوست۔"
مط* میں میر کے ۲۹ اشعار ہیں اور مخ* میں ۲۴ ہیں۔ دونوں نسخوں میں صرف ۵ شعر مشترک ہیں۔ مط میں مندرجہ اشعار کی ردیف وار کیفیت یہ ہے: ردیف الف (ایمان ہے ہمارا، احسان ہے ہمارا، لے لے کے روئے گا، جل گیا، صرفہ نگاہ کا، یہ رسالا، رنگ حنا چھوٹا، منکا ڈھلکتا تھا) ۸ شعر؛ ردیف چ (جان کے بیچ، آن کے بیچ) ۲ شعر؛ ردیف ح (دیدۂ خونبار بے طرح) ایک شعر؛ ردیف ر (آزار اس قدر) ایک شعر؛ ردیف ک (آج شب تلک) ایک شعر؛ ردیف ل (صفائے گل، جائے بلبل، صدائے بلبل) ۳ شعر؛ ردیف ن (تار تار گریباں، بیدگی ہلیاں، ہتھ بلیاں) ۳ شعر؛ ردیف و (پیکاں کو، اتنا دماغ کس کو) ۲ شعر؛ ردیف ی (نازک بدنی ہے، گردن زدنی ہے، نماز کرے، کتابت بہی بہی، جواں کی طرح ہے، بستی مسلمانوں کی، قدر نہ جانی، بال فشانی) ۸ شعر۔
مخ میں میر کے بھی چند اشعار نامکمل درج ہیں۔ اس قسم کے جو اشعار مط میں ملے انھیں اس نسخے کی مدد سے اور باقی کو کلیات میر، نول کشور ایڈیشن (طبع چہارم کان پور ۱۹۰۷ء) اور کلیات میر مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (کراچی ۱۹۵۸ء) کی مدد سے پورا کیا گیا ہے اور قوسین کے ذریعے اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔ (نوٹ: یہ حاشیہ ڈاکٹر اقتدا حسن کا لکھا ہوا ہے)
(ترجمہ عبارت نسخۂ لندن: محمد تقی، شاعر درست۔ ہر قسم کے شعر بڑی روانی اور فصاحت کے ساتھ کہتے ہیں۔ ان کے آبا واجداد اکبر آباد کے نجیبوں میں ہیں۔ چوں کہ سراج الدین علی خاں آرزو مرحوم و مغفور (ظاہر ہے کہ یہ عبارت ۱۱۶۹ھ کے بعد کی ہے) کے بھانجے ہوتے تھے اس لیے اپنے والد ماجد کے انتقال کے بعد اسی مناسبت سے شاہ جہاں آباد آئے۔ ایک عرصہ تک ان سے کسب علوم کیا اور نام و نمود پیدا کیا۔ چوں کہ ان کا مکان میرے غریب خانہ سے قریب ہے اس لیے اکثر ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ خدا تعالیٰ باعزت سلامت رکھے۔) [ع]
(ترجمہ نسخۂ مولوی عبدالحق: عشق بازوں کی انجمن کی شمع، سخن پردازوں کی محفل کی زینت، سخن دانی میں کامل اور کمالات انسانی میں فائق، معجز طراز، کرامت تحریر، وطن اور جائے نشو ونما اکبر آباد ہے۔ اپنے ماموں خان آرزو سے علم حاصل کیا۔ ابتدا میں ظہیر الدولہ بہادر کی خدمت رہے۔ جب ان سے نہ نبھی تو راجہ ناگرمل کے رفیق بنے چناچہ اس وقت تک عزت و احترام کے ساتھ انھیں کی

رفاقت میں ہیں۔)[4]

(۳) ریاضِ حسنی۔خواجہ عنایت اللہ فتوت اورنگ آبادی (مرقومہ:۱۱۷۲ھ/۱۷۵۹ء کے بعد)

والافکر بے نظیر، میر محمد تقی میرؔ زادگاہش اکبرآباد است وفکرش رنگینیٔ ایجاد۔ مصباح طبعش برکردۂ تجلی کدۂ ادراکِ سراج الدین علی خان آرزو است۔....

(قلمی، ص:۱۸۸و۱۸۹)[5]

(۴) چمنستانِ شعرا۔لچھمی نرائن شفیق (مرقومہ ۱۱۷۵ھ/۱۷۶۲ء):

میر محمد تقی ''میر'' اکبرآبادی، میر میدان سخنوری وشہنشاہ اقلیم معنی پروری است۔ اشعۂ آفتاب کمالش درمنبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا، ولمعۂ ماہتاب معنیش بشب عبارت بکمال تابانی ہویدا۔شہپر کلکش بہ تسخیر... می پردازد، وشہباز طبعش بچنگ فکر رسا بہ نخچیر(...) مضامین رنگین می سازد۔ ہزاراں معنی بیگانہ غلام جنابش (...) پرفرحت میدہد کیابش نقطۂ طبع زادش چوں در رخ عزیز ومحترم، وحرف رقم زد قلمش مثال زرسفید رائج عالم۔ حقا کہ (....) ونازک خیالی سرتاج شاعران ایں عصر وگل سرسبد.... حرف گیراں می نہد وبریں کمال غریب او تذکرۂ نکات الشعرا من تصنیف میر گواہی می دہد۔تاروپود اشعار آبدارش چنیں قماش دارد۔[6]

(ترجمہ: میر محمد تقی اکبرآبادی، بڑے سخن ور اور معنی پرور۔ ان کے اشعار سے ان کے کمالات ظاہر ہوتے ہیں۔قلم سے مضامین رنگین اور فکر رسا سے اشعار نمکین کہتے ہیں۔ نازک خیالی میں شعرا کے سرخیل، ان کا تذکرہ ''نکات الشعرا'' ان کے کمال کی شہادت دیتا ہے۔ (۲۵۲ شعر)[7]

(۵) طبقات الشعرا۔قدرت اللہ شوق (مرقومہ ۸۹۔۱۱۸۸ھ/ ۷۶۔۱۷۷۴ء):

میر محمد تقی، تخلص میر، متوطن اکبرآباد، ہمشیرزادہ سراج الدین علی خاں آرزو، مصنف ''تذکرۂ شعرائے ہندوستان'' صاحب دیوان مربوط وکلاں، از اعاظم مستعداں واکابر عالی فطرتانِ زمانِ خوداست، شاعر پرمغز وہمہ داں، استاد ہم چشماں، اکثر سخن طرازاں ومعنی یاباں محاورات وروزمرات ایں فن از ایشاں اخذ نمودہ اند۔ از مغتنمات زمانہ واستاد یگانہ، شہ سوار سمند عرصۂ فصاحت، فارس مضمار بلاغت، مجمع قابلیت وہنر صاحب طبع وخوش فکر، سرآمد مستعدان عصر، محاورہ دان ومتین، متلاشی مضامین رنگین، متجسس الفاظ چرب وشیرین۔ ہر چند سادہ گواست، امادر سادہ گوئی، تہ داری وپرکاری او ظاہر و

نمودار است، از مدتے بسبب افراط وتفریط روزگار ناہنجار ہمراہ ناگرمل کہ دیوان تن و دخیل بادشاہی بود، در قلعۂ ڈیک شنیدہ می شود۔ حق تعالیٰ زندہ دارد، از نتائج فکر صائب اوست:...از غزلیات تازہ اوست کہ بایں راقم الحروف نوشتہ...''[۸]

(۶) تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن (۱۱۹۱ھ/ ۷۸۔۱۷۷۷ء):

''میرِ شعرائے ہندوستان وافصح فصحائے زمان، شاعر دلپذیر و سخن سنج بے نظیر، میاں محمد تقی المتخلص بہ میرؔ، رفعت رواقِ کاخ بیانش از طاقِ سپہر برتر و گوہر کانِ ضمیرش از جوہر مہر عالی گوہر فکر عالیش در عین خوش آبی، وطبع روانش بہ نہایت شادابی، چراغ نثرش روشن و ساحت نظمش گلشن، شعرش چوں دُرِ خوش آب وانداز بخشش بے حساب، صیقل ذکائے اورنگ زدائے آئینۂ خورشید، پیش ضیائے او روئے رخشانِ ماہ سفید، از استادانِ صاحب قدرت است۔ طرزش مانا بطرز شفائی، بردارزادہ سراج الدین علیخاں آرزو وہم از شاگردان اوست۔ متوطن اکبرآباد جوانِ محمد شاہی، الحال در شاہجہاں آباد است۔ سن او قریب شصت رسیدہ۔ تذکرۂ متقدمین ومعاصرین از تالیف او بیادگار ماندہ است۔ رباعی و غزل وقصیدہ ہجو ومدح ہمہ می گوید لیکن آنچہ گوید از غزلیات کہ بسیار بہ انداز وطرز از و می تراود بلکہ گرم بازاری او ہمیں است۔ بسیار صاحب دماغ است ودماغ او را می زیبد۔ خدا ایش سلامت باکرامت دارد۔ از وست۔ (۱۱۲ شعر)[۹]

(۷) تذکرۂ شورش (رموز الشعرا)۔ غلام حسین شورش (مرقومہ ۱۱۹۳ھ/ ۱۷۷۸ء):

میرؔ، شاعر بے نظیر میر محمد تقی میرؔ تخلص۔ متوطن اکبرآباد، باعث گردش لیل و نہار در شاہجہاں آباد اقامت ورزیدہ وشاگردی سراج الدین علی خاں آرزو اختیار نمودہ ودر تذکرۂ خود ہم عصر خود را در پایۂ الزام کشیدہ واکثرے را ہجو نمودہ مگر بعضے اعزہ کہ از و مربوط بودند، آنرا محفوظ داشتہ۔ غرض عجب کسے است۔ الحال دیوان ایشاں بہ عظیم آباد رسیدہ لکن بسیار غلط بنظر آمدہ۔ بنا برازاں انتخاب نکردہ کہ شاید غلطی کاتب باشد۔ آنچہ شعر در تذکرۂ خود کہ قریب دوصد و پنجاہ خواہد بود، نوشتہ اند، ازاں مرقوم ساختہ۔

وخود را سیّد نوشتہ اند، مرد ماں می گویند کہ شیخ است چنانچہ مرزا محمد رفیع سوداؔ می فرماید:

دلّی کا ایک شیخ زادہ گنجے کا میر ہے

یعنی در حقیقت میر نیست، شاید ایں حدیث شریف بگوش ہوش ایشاں نرسیدہ ''لعنت اللہ علی داخل

النسب وعلیٰ خارج النسب۔ وسوائے ازیں سید فتح علی تبریزی در تذکرۂ خود تقی میر را سیّد نہ نوشتہ است۔ پس ایشاں برائے استحکام سیادت کاذبہ خود میر تخلص نمودہ اند۔ وجہ تخلص میر الحال معلوم گشتہ۔ بہر حال ما را ازیں چیز ہا چہ کار است، دروغ بر گردن راوی۔ از وست۔[۱]

(۸) تذکرۂ مسرت افزا۔ ابوالحسن امیر الدین امر اللہ الٰہ آبادی (۱۱۹۳ھ/۱۷۷۹ء):

''محمد تقی، میر تخلص میر میدانِ سخن و شیر بیشۂ ایں فن است۔ گوہر وجودش از معدنِ اکبر آباد برآمدہ، اما قدر و قیمتش در بازارِ دہلی افزود و مشقِ سخن بخدمت سراج الدین علی خاں آرزو کردہ، شاید باوے قرابت خواہر زادگی دارد بسبب رعونت و گردن کشی کہ خلقی اوست زبان زد زبان آوراں شدہ و باعثِ عیب جوئی سخنوراں در زبان شان افتادہ۔ بقول شخصے:

عیب مردم فاش کردن بدترین عیب ہاست　　　عیب جو اول کند بے پردہ عیب خویش را

ہر یکے را حوصلہ عیب جوئی او بہم رسید، میرزا رفیع گوید:

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح　　　لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

تذکرۂ نکات الشعرا تالیفِ اوست۔ در آں عجب نکتہ چینی در کلام شعرائے ریختہ نمودہ۔ ہر کرا یاد نمودہ بہ تحقیر و بے ادائی آوردہ و اشعار ایشاں را بے رتبہ و ناپسندیدہ چیدہ ذکر کردہ۔ اگر راست بگویم سبب تالیف ایں تذکرۂ مسرت افزا ہم ہمیں بود کہ من برغم حاسدان عیب بیں و خردہ گیران نکتہ چیں حالات ہر یکے کما ہی در مسطر تحریر کشیدم لیکن چوں دریں غربت دیوان احدے با خود نبود کہ اتفاق انتخاب شعر ہم می شدہ۔ از اشعار ایشاں آنچہ یاد بود نوشتم۔ طرفہ تر کہ میر چوں ہمت بہ انتخاب اشعار ناپسندیدۂ شعرا گماشتہ بود طبعش بہ ہمیں مرغوب گشتہ۔ ازایں جہت از اشعار خود ہم ہر چہ در آں تذکرہ نوشتہ اکثرے از آں بے رتبہ و ناپسندیدہ است۔ در دیوانش بہتر ازیں اشعار بنظر فقیر در آمدہ، شنیدم کہ محمد تقی میر سیّد نیست۔ میر ناصر مرحوم والد میر درد در مشاہدۂ جودت طبعش در عنفوانِ جوانی و آغازِ حالش می گفت کہ محمد تقی میر میدان سخنوری خواہد شد، از آں روز خود را ملقب بہ میر ساختہ۔ در ایں لطیفہ بخاطر رسیدہ کہ حضرت مصیب قدس سرہٗ می فرمود کہ شخصے در ہمسایۂ من بود کہ خود را شیخ می گفت و بعد چندے جہت سعی معاش سفر کردہ۔ چوں از آں جا بخانہ رسید، خود را میر مشہور ساخت۔ روزے بطریق استہزا از و پرسیدم کہ در شیخی چہ خلل بود کہ میر شدی؟ گفت: پیر من مرا میر خطاب دادہ۔ ایں چند اشعار از زادہائے طبع اوست۔'' (مسرت افزا۔ ص ص: ۱۳۰۔۱۳۱، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ، ۱۹۹۸ء)

(ترجمہ: میر محمد تقی۔ میدان سخن کے میر اور اس فن کے شیر نیستاں۔ اکبر آباد میں پیدا ہوئے لیکن ان کے کمال کا جوہر دہلی میں کھلا۔ سراج الدین علی خاں آرزو سے اصلاح لیتے تھے شاید ان سے بھانجے ہونے کی نسبت رکھتے ہیں۔ فطرتاً مغرور واقع ہونے کے باعث سب زبان دانوں پر حرف گیری اور سب شاعروں کی عیب جوئی کرتے رہتے۔ اسی لیے ہر شخص کو ان کی عیب جوئی کا بھی حوصلہ ہوا۔ میرزا رفیع فرماتے ہیں:

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح　　　لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

تذکرہ نکات الشعرا ان کی تالیف ہے اس میں انھوں نے شعرا کی نکتہ چینی کی ہے۔ جس کا بھی ذکر کیا ہے تحقیر اور بے دلی سے کیا ہے۔ شعرا کے اشعار بھی جو انتخاب کیے ہیں وہ بے رتبہ اور ناپسندیدہ چن کر کیے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس تذکرہ مسرت افزا کی تالیف کا سبب یہی تذکرہ تھا۔ میں نے عیب بیں حاسدوں کے علی الرغم ہر ایک شاعر کے حالات جیسے بھی تھے قلم بند کیے لیکن چوں کہ مسافرت میں کسی کا بھی دیوان پاس نہ تھا جس سے اشعار منتخب کرتے ناچار جو یاد آئے وہی لکھے گئے۔ تماشا تو یہ ہے کہ چوں کہ میر کو شعرا کے ناپسندیدہ اشعار ہی کا انتخاب ملحوظ خاطر تھا اس لیے ان کی طبیعت بھی ایسے ہی ناپسندیدہ اشعار کی طرف راغب ہوگئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود اپنے اشعار کا انتخاب جو انھوں نے اس تذکرہ میں کیا ہے ان میں اکثر و بیش تر بے رتبہ اور ناپسندیدہ ہیں۔ ان کے دیوان میں راقم نے ان سے بہتر اشعار دیکھے ہیں۔ سنا ہے کہ میر سید نہ تھے۔ میر درد کے والد میر ناصر مرحوم نے ان کی تیزی طبع کو دیکھ کر ان کی ابتدائے جوانی ہی میں فرمایا تھا کہ محمد تقی میدان سخن کے ''میر'' ہو جائیں گے۔ اسی دن سے انھوں نے اپنا لقب میر قرار دیا۔ یہاں پر ایک لطیفہ یاد آ گیا: حضرت مصیب فرماتے تھے کہ ایک شخص میرا ہم سایہ تھا جو اپنے کو شیخ کہتا تھا۔ کچھ دنوں کے بعد تلاش معاش میں گھر سے نکلا۔ جب واپس آیا تو اپنے کو ''میر'' مشہور کیا۔ ایک روز میں نے مذاقاً اس سے پوچھا کہ تمھاری شیخی میں کیا خرابی پیدا ہوئی کہ میر بن گئے۔ اس نے جواب دیا کہ میرے پیر نے مجھ کو ''میر'' خطاب دیا۔ (۸۸ شعر)[۱۱]

(۹) گلشنِ سخن۔ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی (مرقومہ ۱۱۹۴ھ/۱۷۸۰ء):

''میر محمد تقی متخلص بہ میر شاگرد سراج الدین علیخاں آرزو وطنش اکبر آباد و نشو و نما در دارالخلافت شاہجہاں آباد یافتہ۔ ذکا، ذہن و علو فطرت و درستی نظم و صفائے فکرت از کلام دل نشیں

مبرہن وہویداست۔ الحق دریں زماں سرآمد ریختہ گویاں می تواں شمرد۔ از اقسام فنون سخن گستری درغزل گوئی بے مثل واحدے را مجال نیست کہ دم از ہمسری او تواند زد۔ ہر فرد غزلش کہ در شوخی و رعنائی برجستہ تر از غزالان ختن است صحرائے دلہائے شکاریانِ نخچیر معانی را چراگاہ خود ساختہ۔ مسموع شد کہ در شاہجہاں آباد تا حالت تحریر ایں گلشن سخن کہ سن یک ہزار و یک صد و نود و چہار ہجری ست بسلامت استقامت دارد۔ تذکرہ مختصرے مشتمل بر احوال و انتخاب اشعار ریختہ گویاں تالیف نمودہ۔ دیوان فصاحت بنیانش چہار پنج ہزار بیت وایں ابیات زبدۂ آنست۔" (۲۷۶ شعر)[۱۲]

(ترجمہ: میر محمد تقی شاگرد سراج الدین علی خاں آرزو، وطن اکبر آباد، نشوونما شاہ جہاں آباد میں ہوئی۔ ذہن کی ذکاوت، علوے فطرت، نظم کی درستگی اور فکر کی صفائی ان کے دل نشیں کلام سے ظاہر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں ان کا شمار ریختہ گو شعرا کے سرداروں میں ہوتا ہے۔ شاعری کے جملہ فنون اور غزل گوئی میں بے مثل ہیں اور کسی کی مجال نہیں کہ ان کی ہمسری کا دعویٰ کر سکے۔ ان کی غزل کا ہر شعر شوخی اور رعنائی میں غزالانِ ختن سے تیز رو۔ کلام کی دل آویزی ہر دل کو اپنا اسیر بنا لیتی ہے۔ سنا ہے کہ شاہ جہاں آباد میں اس تذکرہ کی تالیف تک کہ ۱۱۹۴ھ ہے، سلامتی کے ساتھ مقیم ہیں۔ ایک مختصر تذکرہ ریختہ گویوں کے انتخاب اشعار پر اور احوال پر مشتمل تالیف کیا ہے۔ ان کا دیوان فصاحت نشان چار پانچ ہزار اشعار پر مبنی ہے۔"[۱۳]

(۱۰) گلزار ابراہیم۔ علی ابراہیم خاں خلیلؔ (مرقومہ: ۱۱۹۸ھ/۸۴۔۱۷۸۳ء):

میر تخلص نامش میر محمد تقی موطنش اکبر آباد و اقامت دائمی در دار الخلافہ دہلی داشتہ۔ رابطۂ خویشی بعید با سراج الدین علی خاں آرزو دارد و نظر یافتۂ تربیت خان مذکور است۔ بلندیِ فطرت و درستیِ سلیقۂ نظم و استقامت ذہن و صافی فکر از کلامش ظاہر است۔ ہر کہ اندک مایۂ خرد خوردہ بین و ذایقۂ امتیاز تلخ از شیریں دارد می داند کہ میر مذکور را با ریختہ گویان اقران خود فرق بعید در میان است۔ بالجملہ مراد از ہمہ تصدیعہ زبان قلم و خراش عارض صفحہ رقم آنست کہ چوں دریں ولا پنکانہ ترانہ دلکوب و خارج آہنگ نغمہ اسلوب بیشتر گوش زد سامع خرد میکرد شاعر مذکور از مغتنمات است و سحر کاری سخن در طلسم سازی و خیال و جادو طرازی بیان در شیوہ مقال اوست اگر چہ در ہمہ اقسام نظم ناطقہ ساز است لیکن باتفاق اداسنجان سخن نغمۂ دیگر بآہنگ غزلہایش سامعہ نواز است۔ ہنگام تحریر کہ سنہ یکہزار و یک صد و نود و شش ہجریست شنیدہ شد کہ در جہان آباد بسلامت اقامت دارند۔ تذکرہ مختصری در بیان

شعرائے ریختہ تالیف نمودہ واشعارش مدون است۔ ایں ابیات از نتائج طبع رسائی اوست۔ (۵۰۷/ اشعار) (قلمی نسخہ گلزار ابراہیم، مملوکہ خدا بخش لائبریری پٹنہ)

(میر محمد تقی، وطن اکبرآباد، مستقل اقامت دہلی میں تھی۔ سراج الدین علی خاں آرزو سے دور کی برادری ہے۔ ان ہی کے شاگرد ہیں۔ فطرت کی بلندی، سلیقہ، ذہن کی پختگی اور فکر کی صفائی اشعار سے ظاہر ہے۔ جس کو ذرا بھی ذوقِ شعر اور نکتہ فہمی ہوگی وہ سمجھ سکتا ہے کہ میر کا مرتبۂ شاعری دیگر شعرا کے مقابلہ میں کتنا بلند ہے۔ لکھنے کا سارا مقصد یہ ہے کہ آج کل شاعری کی جو بدمذاقی پھیلی ہوئی ہے اس کا لحاظ رکھتے ہوئے میر موصوف کی ذات مغتنم ہے۔ ان کی سحرکاری اور جادوطرازی مسلم ہے۔ اگرچہ ہر صنف میں کلام ہے لیکن سخن وروں کے خیال میں ان کی غزل گوئی سب پر بھاری ہے۔ آج کل کہ ۱۱۹۶ھ ہے، سنا ہے کہ شاہ جہاں آباد میں استقلال کے ساتھ مقیم ہیں۔ ایک مختصر تذکرہ شعرائے ریختہ کا لکھا ہے۔ ان کا دیوان مرتب ہے) (۵۰۷ شعر)۔ [۱۴]

(۱۱) تذکرۂ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی (۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء):

''میر محمد تقی میر تخلص کہ مفصل احوال ایشاں نیز در تذکرۂ فارسی سمت تحریر یافتہ۔ شخص صاحب کمال است، اکثر در فن ریختہ او را در پلۂ مرزا رفیع سودا گرفتہ اند و اکثر در غزل و مثنوی بہتر از مرزا قیاس می کنند و مرزا را در ہجو و قصیدہ بر او فضیلت می دہند غرض ہر چہ ہست استادئ ریختہ برو مسلم است۔ اگرچہ دیوان فارسی ہم دارد اما در فارسی گویاں شمردہ نمی شود ہمہ ریختہ گویان ہند سند از کلامش می آرند و او را دریں فن مستثنیٰ می دانند والحق کہ چنیں است۔ از چند سال کہ از شاہجہاں آباد بہ پورب رسیدہ در سرکار نواب آصف الدولہ بہادر اعتبار و امتیاز تمام دارد۔ چہار دیوان ریختہ از خامۂ فکرش، ریختہ و مثنوی ہائے متعددہ و شکار نامہ ہائے بے نظیر نگاشتہ۔ کلکِ ندرت طراز او بر صفحۂ زمانہ یادگار است۔ بر فقیر بسیار مہربانی می فرماید۔ عمرش تخمیناً قریب ہشتاد است۔'' [۱۵]

(۱۲) گلشنِ ہند۔ میرزا علی لطف (مرقومہ ۱۲۱۵ھ/ ۱۸۰۱۔۱۸۰۰ء):

میر تخلص، نام نامی اس نگین خاتم سخن آفرینی کا میر محمد تقی ہے۔ متوطن اکبرآباد کے۔ سراج الدین علی خاں آرزو تخلص آپ کے کچھ رشتہ داروں میں دور کے تھے۔ ابتدائے سنِ شعور سے پرورش انھوں نے دارالخلافہ شاہ جہاں آباد میں پائی ہے اور خان مذکور کے فیض صحبت سے نظمِ ریختہ کی کیفیت باریکیوں کے ساتھ اُٹھائی ہے۔ تازگی مضمون کی اور علو معانی کا بیان سے ان کے ظاہر ہے، فی

الحقیقت کہ شاعر مذکور لطافتوں سے ریختہ کی بخوبی ماہر ہے۔ جو شخص کہ نظارہ گاہِ سخن میں چشم خوردہ بیں رکھتا ہے اور چاشنی خرد سے امتیاز ذائقہ تلخ و شیریں رکھتا ہے تو وہ اس بات کو جانتا ہے، اور اس رمز کو پہچانتا ہے، کہ میر شیریں مقال میں، اور ریختہ گویان سابق و حال میں، نسبت خورشید و ماہ ہے اور فرق سفید و سیاہ ہے، بلکہ حجاب اگر مانع نہ ہو بیان کا، تو تفاوت ہے زمین اور آسمان کا۔ غرض اس تردد سے زبان قلم کی، اور اس خراش سے عارض رقم کی، مراد یہ ہے کہ ناقدر دانی سے اغنیا کی، اور ناسمجھی سے اہلِ دنیا کی، اب بازار سخن سازی اس درجہ کاسد ہے، اور ہوائے شہرستانِ معنی طرازی اس مرتبہ فاسد، کہ میر سا شاعر جو کہ سحر کاریِ سخن میں طلسم ساز ہے خیال کا، اور جادو طرازیِ بیان میں معانی پرواز ہے مقال کا، وہ نانِ شبینہ کا محتاج ہے، اور بات کوئی نہیں اس کی پوچھتا آج ہے۔ جس ایام میں کہ درخواست صاحبان عالی شان کی زبان دانانِ ریختہ کے مقدمہ میں کلکتے سے لکھنؤ کو گئی، تو پہلے کرنیل اسکاٹ صاحب کے روبرو تقریب میر کی ہوئی، لیکن علت پیری سے یہ بے چارے مجہول کے محمول ہوئے، اور جوانان نو مشق مربی گری سے قوت بدنی کے مقبول ہوئے۔

زمانہ خوش طبیعتوں سے کبھی نہیں خالی ہے، اکثر اہلِ لکھنؤ پکارتے تھے کہ کلکتے میں شاعری کی جا درخواست حمالی ہے، کس واسطے کہ یہ جانتے سب اہلِ تمیز ہیں، کہ آج بھی بوڑھے کے سامنے نوجوان غور کے میں مویز ہیں۔ اب بھی جو بوجھ تمکنتِ معنی کا جر ثقیل طبع سے تراز و کر کے وہ دکھلاتا ہے، جوان اگر کوہ بوقبیس ہے تو تحمل سے اس کے کمر چراتا ہے۔ بہر تقدیر غرض جب میرزا محمد رفیع سودا بلدۂ لکھنؤ میں اس دار فانی سے عالم باقی کو سدھارے، تو میر مذکور شاہ جہاں آباد میں تھے۔ ۱۱۹۷ھ میں رایات عزم اس صاحبِ لشکر مضامینِ تازہ کے حرکت میں آئے، اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے۔ نواب آصف الدولہ مرحوم نے روزِ ملازمت خلعتِ فاخرہ دیا، اور تین سو روپے مشاہرہ مقرر کر کے تحسین علی خاں ناظر کے سپرد کیا۔ اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نوابِ مرحوم سے بگڑتی گئی، لیکن تنخواہ میں کبھی نہ قصور ہوا۔ اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد وزارت میں آج کے دن تک، کہ ۱۲۱۵ھ ہیں، وہی حال ہے، جو اوپر مذکور ہوا۔ اقسام نظم میں یہ صدر نشین بارگاہِ سخندانی ہر قسم چکیدۂ خامۂ معجز نما رکھتا ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ نظمِ غزل میں ید بیضا رکھتا ہے۔ قصیدہ تو ختم میرزا محمد رفیع سودا پر ہوا، ہاں طرز مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے، خصوصاً دریائے عشق، جو ان کی مثنوی ہے، اک جہان کے مرغوب ہے۔ یہ رہنما قومِ سخن سرمایہ کا مالک چار کتاب پر دلیل و برہان

ہے۔یعنی صاحبِ چار دیوان، خوش بندش وخوش بیان ہے۔ مثنویاں بھی متعدد ان سے ثبتِ جریدۂ روزگار ہیں۔ یہ غزلیں ان کی منتخب افکار ہیں۔(۱۱۶شعر)[۱۶]

(۱۳) تذکرۂ عشقی۔ وجیہہ الدین عشقی عظیم آبادی (تقریباً۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء):

میر: طلسم کشائے گنجینۂ نکتہ دانی، مخزن وقابل علم معانی، غازہ پیرائے چہرہ مقال، صورت نمائے آئینۂ خیال، نیّر رخشاں، برج فصاحت فروزاں، گوہر درج بلاغت۔ اسوۂ معنی آفریناں، دقیقہ گزیں، زبدۂ دقیقہ گزیناں، رونق آفریں، رونق بزم خردوری، میر مجلس سخن پروری، میر محمد تقی میر تخلص، ہمشیرہ زادہ وتربیت کردہ سراج الدین علیخاں آرزو، از خوش گویاں ومتوطناں خطۂ اکبرآباد است۔ تا حال در قلمروِ ہندوستان چنیں غزل سرائے ادا بند زبان داں برنخاستہ۔ شہرۂ حسن اوصاف آں سخن گستر قاف تا قاف رسیدہ وآوازۂ روشن بیانیِ آں والا گہر آویزۂ گوش ہا گردیدہ، فروغ رائے مہر انجلائے اش بازار سخندانی سخنوران معاصر را یک قلم سرد نمودہ وعذوبیت کلام سحر نظامش طوطیان شکر خارا داغ حسرت ہر دل افزودہ، جمیع مستعدان فن ریختہ اورا باستادی قبول می دارند۔ کلامش را دلیل دل پسندی پندارند۔ مسند امیر موصوف مدتے درسواد شاہجہاں آباد کہ مجمع ذی جوہران ہفت اقلیم است، طرح استقامت انداختہ وبہ ہنگامہ افروزی بزم قیل وقال پرداختہ۔ درآخر باستدعائے نواب آصف الدولہ بہادر وارد شہر لکھنؤ گردیدہ باعزاز واکرام می گزارند۔ خدایش سلامت باکرامت دارد۔"[۱۷]

(۱۴) گلشن ہند (تذکرۂ شعرائے اردو) سید حیدر بخش حیدری دہلوی (مرقومہ ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء):

"میر تخلص، نام میر محمد تقی۔ اکبرآباد کے رہنے والے، فخر شاعرانِ ہند۔ نظم خوب کہتے تھے۔ یہ ان سے ہے۔" (ایک شعر)[۱۸]

(۱۵) مجمع الانتخاب۔ شاہ محمد کمال (مرقومہ ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء):

میر محمد تقی صاحب میر تخلص ہم عصر وہم طرح مرزا رفیع السودا مرحوم ومغفور مرد صاحب کمال ومغتنم روزگار والحق است کہ ایں ہر دو صاحبان، موجد زبان ریختہ واستاد مسلم الثبوت اند۔ بعد انتقال مرزا رفیع السودا نواب آصف الدولہ مرحوم میر صاحب مذکور را از شاہ جہاں آباد باعزاز تمام طلبیدہ بہ صیغہ شاعری بجائے مرزا ممتاز وسرفراز ساختہ وبخوبی اوقاتش بسر شدہ۔ فقیر از ہماں ایام ربط واتحاد دارد

ومیر صاحب بر حال فقیر بسیار عنایت و اشفاق دلی می فرمودند باین حد کہ نقل پنج دیوان ہندی و یک دیوان فارسی بفقیر دادہ بودند موجود ہستند۔ بعد از وفات آصف الدولہ بعہد سعادت علی خاں سر رشتۂ روزگار از سرکار وزیر موقوف شدہ مگر فقیر میر صاحب معزالیہ را ہنوز بخیر و خوبی بہ لکھنؤ گذاشتہ آمدہ است حق تعالیٰ سلامت دارد۔ عمرش از ہشتاد متجاوز خواہد بود۔ ایں چند غزلہا از ہمہ دیوانہاے مذکورہ بانتخاب درآوردہ۔[۹] (تین تذکرے۔ نثار احمد فاروقی، ص ص: ۱۳۰۔۱۳۱)

(۱۶) مجموعۂ نغز۔ میر قدرت اللہ قاسم (مرقومہ: ۱۲۲۱ھ/ ۱۸۰۷ء):

میر: تخلص سخن سنج طبع زکی میر محمد تقی است اصلش از مستقر الخلافہ اکبر آباد و بود و باش وے در اکثرے از ایام عمر گرامی در دار الخلافہ شاہ جہاں آباد صانہا اللہ عن الشر و الفساد است در آخر ہا بہ بلدۂ لکھنؤ طرح اقامت افگندہ بصیغہ شاعری بمواجب مبلغ دو صد روپیہ ملازم سرکار دولت مدار نواب غفراں مآب وزیر الممالک آصف الدولہ یحیٰی خان بہادر گشتہ۔ پسر شوہر ہمشیرہ سخن پرداز بدیہہ گو سراج الدین علی خان آرزو است نسبت تلمذ ہم بجناب افادۂ انتساب خان مشار الیہ دارد۔ اما بنا بر نخوتے کہ در سرش جا گرفتہ ازیں امر کہ فی الحقیقۃ فخر وے است اباء کلی بمیان آرد۔ از کبر و غرورش چہ بر طرازم کہ حدے ندارد و از نخوت و خود سریش چہ برنگارم کہ سینہ قلم حقائق رقم می فگارد۔ بر شعر کسے گر ہمہ اعجاز باشد و کلام شیخ شیراز باشد سر ہم نمی جنباند تا بہ تحسین خود چہ رسد و بہ سخن احدے اگر چہ معجز طرازی بود و گفتہ اہلی شیرازی گوش ہم فرا نمی دارد امکان چیست کہ حرف آفرین، بر زبانش رود۔ در تذکرۂ خود ہمہ کس را بہ بدی یاد کردہ۔ در حق شاعر شان جلی المتخلص بہ ولی نوشتہ کہ وے شاعرے است از شیطان مشہور تر و سزاے ایں کردار ناہنجار از کمترین شاعر بواجبی یافتہ کہ وے ہجو ہاے متعددہ او کردہ کہ بعضے ازاں بغایت رکیک و پردہ در افتادہ و قطع نظر از تذکرہ اژدر نامہ برشتۂ نظم کشیدہ کہ دراں خود را اژدہائے مردم خوار و شعراے دیگر را حیوانات مسکین و خوار قرار دادہ و در جواب آں از ہر سخن ساز صاحب امتیاز ہجوے در نہایت رکاکت برروے کار آمدہ۔

حکایت:

در مجلسے کہ اژدر نامہ انشاد کرد اتفاقاً قبل ازیں بسمع میاں محمد امان نثار قصہ اژدر نامہ گفتن رسیدہ وے بگوشہ نشستہ در ہماں مجلس غزلے موزوں نمودہ بعد خواندن وے اژدر نامہ را بدورۂ خود آں غزل را بہ ہزار شدو مد انشا فرمود و در مجلس غوغائے عجیب و غریب بر خاست[۲۰] و بہ محمد تقی میر رسید آنچہ رسید

مقطع آں غزل بنابر تفریح یاراں دریںجا مرقوم گردید۔[21]

حیدرکرار نے وہ زور بخشا ہے نثار
ایک پل[22] میں دوکروں اژدر کے کلے چیر کر

برایں مقطع اہلِ مجلس ہزاراں ہزار آفریں کردند کہ فی الحقیقۃ بر اژدر نامہ بلکہ بر قائلش صد ہزار نفریں بود بہر حال از ینہا درگزشتہ میگویم وحق نمی پوشم۔ محمد تقی میر شاعرے است بے نظیر وسخن سنجے است خوش تقریر عندلیب خوش نوائے باغ فصاحت بلبل ہزار داستان گلزار بلاغت، شیر بیشۂ سخنوری ہنر برصحرائے ہنر گستری، شہسوار عرصۂ سخن طرازی، فارس مضمار نکتہ پردازی، جادو کلام معانی آفریں، سحر بیان صنائع بدائع آگین، میر اقلیم شیریں زبانی دبیر قلمرو عذب البیانی، طرز گفتارش بے بدل، انداز اشعارش ضرب المثل، زعم بعضے آں کہ سرامد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سودا در غزل گوئی سخن بوے نرسانیدہ اما حق آنست کہ ع

ہر گلے را رنگ و بوے دیگر است

مرزا دریائے است بیکراں و میر نہرے است عظیم الشان۔ در معلومات قواعد فن میر را بر مرزا برتری است و در قوت شاعری مرزا را بر میر سروری۔ ملخص کلام دواوین متعددہ مملو ہر گونہ سخن ومثنویات متوفرہ مشحون چندیں صنائع بدائع فن بر صفحۂ روزگار ثبت فرمود... شعر از اشعار بلند رتبہ آں استاد مسلم الثبوت اہلِ انصاف رقم زدہ کلک وقائع سلک ایں خوشہ چین خرمن اہلِ سخن نمود منہ سلمہ ربہ۔

(۱۷) طبقاتِ سخن۔ غلام محی الدین مبتلا وعشق میرٹھی (مرقومہ ۱۲۲۲ھ/ ۸۔۱۸۰۷ء):

تقی میر تخلص، سید عالی نسب والا حسب است کہ خواہر سراج الدین علی خاں آرزو در حبالۂ نکاحش بود۔ بہ آرائش ظاہر آراستہ و بہ تیرائش باطن پیراستہ، دہلوی است و بزرگانش را وطن اکبرآباد است۔ او در دارالخلافہ زیست پاکیزہ می کرد۔ سایۂ اخلاقش تہی دستانِ بے خانہ را ظل ہما بود کہ یمن تربیت ذرہ را خورشید و مورچہ را جمشید می فرمود۔ بسیاری ہنرمندان از فیض صحبتش بکام و دل رسیدند و بفصائل چہارگانہ از ذات مبارک او کامیاب گردیدند۔ از تاب آفتاب حوادث پناہے ندید در عرصۂ بادشاہ گردی عنان عزیمت بجانب لکھنؤ کشید۔ نواب وزیر وجود کرامت آمود او را بمراتب سعادت فائز دیدہ وچشمی حق بین وگوشی حق شنو پسندیدہ خاطر حقیقت رای وشبیہ معرفت دلش را خوش می داشت و بحسن سیرت و درستیِ عقل و راستی گفتار وصحت فکر وسلامت طبع او را بہ دیگر سخنوران حضور مرجح می

انگاشت۔ آخر کار بلبل خان نواب با نالۂ دردناک از گلستانِ پُر خار نزل فنا بجانب چمنستان... بقا پرواز کرد، او ہماں جا مقیم شد۔ سال عمر بصد رسیدہ باشد۔ من کلامہ...[۲۴]

(۱۸) عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور۔ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر (مرقومہ: ۲۴۔۱۲۱۶ھ/۱۰۔۱۸۰۱ء):

میر تخلص، میر محمد تقی ہمشیرزادۂ سراج الدین علی خان آرزو اصلش از اکبرآباد۔ مدتے در دارالخلافہ استقامت ورزیدہ۔ آخر ہا کساد بازاری ایں جا دیدہ رخت اقامت بہ لکھنؤ برد۔ و در سرکار نواب وزیر الممالک... مرحوم بہ علاقہ دوصد روپیہ ماہواری ملازم شد۔ تعریف اشعارش محتاج بہ شرح و بسط نیست۔ مہارتے تمام در فصیح گوئی و فنون شاعری دارد و بلند تلاشان ایں فن شاعر مسلم الثبوت می شمارند۔ و بہ استادی او قائل اند۔ وضع دردیۂ شعر گوئی بہ نہجے کہ دارد کسے را میسر (نہ) شدہ است۔ بسیار عزیزان تلاش تتبع زبان او کردند لیکن بہ آن نہ رسیدند۔ فی الواقع مرتبۂ شاعری او دریں زمانہ بسا بلند است و پایۂ او دریں فن کم از رفیع السودا نیست بلکہ در غزل گوئی رجحان دارد۔ تصانیفش بسیار۔ چنانچہ پنج دیوان ریختہ و یک دیوان فارسی و تالیف تذکرۂ ریختہ گویاں و اکثر مثنویات و مدحیات و ہجویات و مخمسات و واسوخت و مسدسات و ترجیع بند و مناقب و مرثیہ وغیرہ تصنیف نمودہ۔[۲۵]

(۱۹) عیار الشعرا۔ خوب چند ذکا (۱۲۱۲۔۱۲۲۶ھ/۱۷۹۸۔۱۸۱۲ء):

''میر محمد تقی سلمہ اللہ تعالیٰ المتخلص بہ میر، شاعریست غرا، زاد بومش خطۂ اکبرآباد، سرآمد شعرائے ہند است۔ غلغلۂ سخن در چادانگِ ہندوستانِ جنت نشان انداختہ و کلامش مدارجے بہم رسانندہ۔ چند دیوان و مثنویات و یک نسخۂ تذکرۂ مختصر و قصائد و رباعیات و مخمس و مسدس و ہجو و مدح و دیگر تصانیف بے شمار از و بروے کار آمدہ۔ در لکھنؤ بہ صیغۂ استادی در سرکار فیض آثار نواب وزیر الممالک آصف الدولہ یحییٰ خاں بہادر ہزبر جنگ بمواجب دوصد روپیہ شرف اختصاص دارد۔ الیوم در نواح لکھنؤ بعقل ناقص ایں بندہ ہم چو او مدعی شاعر زبردست و سیر مشق و بسیار گو و خوشگو و شیریں بیان و خوش زبان برنخاستہ۔ غرض کہ در تالیف فارسی و علی الخصوص در ریختہ گوئی بالفعل لاثانی است۔ بندہ چشم آشنا نیست، الاسخن آشنا۔ از تصنیفات پاکیزہ تلاش او قریب، و یک ہزار بیت انتخابی قابل نوشتن تذکرہ برآمدہ بود۔ از آنجا کہ مختصر نویسی شعار تذکرہ سازی است، لہٰذا عمداً بطوالت کلام نہ پرداخت و بہمیں اختصار نمودہ ایں گوہرِ اشعار آبدار ازاں اوستاد زماں، دریا دل، کامل فن،

آشنائے بحرِ امواج معانی وسخن سلک تسطیر در رشتۂ تحریر کشید۔‘‘

(۲۰) دیوانِ جہاں۔ بینی نرائن جہاں (مرقومہ: ۱۸۱۲ء)

’’میر تخلص، نام محمد تقی، لکھنؤ میں وزیر الممالک نواب آصف الدولہ مرحوم کے پاس نوکر تھے۔ قریب اسّی برس کے ہو کے وفات پائی۔‘‘[۲۶]

(۲۱) دستور الفصاحت۔ سید احد علی یکتا لکھنوی (۱۲۲۹۔۱۲۳۳ھ/۱۸۱۴۔۱۸۱۸ء):

’’متکلم سحر کار، شاعر جادو کردار، سلطان اقلیم فصاحت، فرمان فرمای کشور بلاغت، مونس و غمخوار جماعۂ عشاق نام برآوردہ باوستادی در تمام آفاق، سلطان الظرفا، سید الشعرا مملکت سخن را امیر، سید محمد تقی المتخلص بہ میر نور اللہ مضجعہ، شاعری بود پر قوت، بر جمیع اقسام سخن (۱۹۰ الف) قادر، بہ ہمہ دقایق سخن وری عالم و ماہر، غزل را بطرزی گفتہ کہ ہیچ کس نمی تواند بلکہ درین باب بملک الشعرا ہم حرف است۔ چوں کلامش، بسبب وسعت، جامع اکثر کلمات محاورہ افتادہ، افادۂ سند ازان نسبت بکلام مرزا، زیادہ تر است؛ اما تقلید و پیروی او نہایت دشوار۔ اگر چہ کلام فصاحت نظامش، مثل سعدی، بظاہر آسان نظر می آید ولی ممتنع است۔ بیشتر شعرا مقلد او ہستند و مطلق طرزش نمی یابند، بخلاف مرزا محمد رفیع کہ باوجود کمال پختگی کہ دارد، تقلیدش ہر صاحب فہمی را ممکن۔ و برشستگیٔ کلام و نزاکت معانی میر را چہ گویم؟ یا استادی و معلومات این مسلم الثبوت را چہ نویسم؟ سلمای اعتبار میر درین فن با لیلای شہرت مرزا در یک محمل سوار، و آفتاب شہرۂ این ہر دو بی عدیل، بچرخ علو در یک درجہ گرم اشتہار۔ لہٰذا نواب آصف الدولہ مغفور و مرحوم، ہم بعد رحلت مرزا، میر را از شاہجہاں آباد فخریہ طلب داشتہ، بمنصب عالی ملازم ساخت و از خاطر داری و پاس مشار الیہ، ہیچ دقیقہ فرو نمی گذاشت؛ حالاں کہ جناب میر، بغرور کمال و استغنای تصوف کہ مضمر بخاطرش بودہ، اکثر کم التفاتی و بی اعتنائی بحال مردم می نمود، بلکہ گاہ گاہ با امرا ہم، چنانچہ باید، راہ التفات و مبالغت نمی پیمود۔ چنانچہ نقل است کہ روزی میر صاحب قصیدۂ تازہ گفتہ بدربار آوردند۔ نواب وزیر کہ از چاشت فراغت کردہ متوجہ شنیدن شد۔ میر صاحب (۱۹۰ ب) شروع بخواندن کردند و طول دادند۔ اتفاقاً آں روز ملا محمد، مغلی را کہ تازہ از ولایت آمدہ و شاعر ہم بودہ، برای ملازمت آوردہ، می خواست کہ آنہم چیزی در مدح (اصل: مدح در) حضور بخواند، و تطویل قصیدۂ میر وقت نگذاشت۔ ملا محمد تنگ آمدہ گفت کہ ’’میر صاحب، قصیدہ خوب است اما طولانی۔ اگر دماغ نواب صاحب وفا نمی کرد کہ می شنید؟ میر بمجرد استماع بیاض از دست انداختہ و

منغض شدہ گفت کہ ''اگر دماغ نواب وفائمی کرد، دماغِ من کجاوفامی نماید''؟ مطلق پاس حضور نہ نمود۔ نواب کہ خود خلق مجسم بودہ، استمالۂ مزاج میر بہ کمال مہربانی ومنتہا نمودہ، بقیۂ قصیدہ ہم تمام شنید وخاطر ملاپیچ نکرد، باوصف ایں کہ او بانواب صیغۂ اخوت داشت۔ غرض کہ شرح صفات و بیان کمالات آں سید الشعرا از قدرت قلم وزبان زاید است۔ بعد نواب ہم زندگانی بسیار کرد۔ سہ چہار سال شدہ کہ در لکھنؤ وفات یافت۔ شش دیوان ویک دیوانچہ وچند مثنوی، ''شکارنامہ'' و''طیاری ہولی'' وغیرہ کہ بہ اشارۂ وزیر مرحوم نوشتہ بود ہمہ درزبان ریختہ، وچند جزونثر ونظم فارسی دردہر یادگار گذاشتہ است۔ چنانچہ تاریخ آں یگانۂ زمانہ مرزا مغل فرزانہ کہ ہضمالنفسہ، غافل تخلص درکلام می گذارد، دریں قطعہ نظم فرمودہ، تاریخ:

(ص:۱۹۱۔الف)

جب دلِ احباب پر موجبِ رنج والم	واقعۂ جاں گداز میرتقی کا ہوا
مادّہ تاریخ کا پیرِ خرد نے وہیں	درد کے رو سے کہا ''آج نظیری موا''

(۱۲۲۵ھ)

ایں چند شعر از کلام آں جادو کردار دریں جا نوشتہ می شوند۔'' (تعداد اشعار:۹۹)[۴۲]

(۲۲) تذکرہ بے جگر۔ خیراتی لعل بے جگر سکندر آبادی (تقریباً ۱۲۳۷ھ/۱۸۲۲ء):

''درفن سخن امیر، میر محمد تقی متخلص بہ میر، شاعرے است کہ دررنگیں خیالی طبیعتے دارد سرمشق بہار کشمیر ودرشعر فارسی و ہندی دست قدرتے کثیر.... بعد بقطع مراحلِ نود وشش از سنینِ عمر درسال یک ہزار ودوصد وبست وپنج ہجری بوصالِ جانانِ حقیقی پیوست۔'' (ماخوذ مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری لندن۔ ورق:۷۲ب)

(۲۳) روزنامچہ۔ مولوی عبدالقادر چیف رام پوری (مرقومہ:۱۲۴۷ھ/۱۸۳۱ء):

''تقی میر الفاظ زبان دیگر، چہ فارسی وچہ عربی غلط نمی آرد۔ حرکت ہر جا کہ بنظم اوست، بحرکت دوم (؟) است وتعقید ہم درکلامش کم است۔ ودرنشستِ کلمات بموقع وچستی ترکیب بزمرۂ معاصران ممتاز بود، لیکن مضمون تازہ بدیوانش کم توان یافت وبعینہٖ ترجمہ اشعار فارسی درابیاتش بسیار۔ غالباً عمداً برائے تعلیم ترجمۂ نظم بنظم بدیگران گفتہ باشد۔ می فرماید:

تیرے قدم کا ہو گا جس جانشاں زمیں پر	رکھیں گے سر کو اس جا، صاحب دلاں زمیں پر

حافظ گوید:

برزمینی کہ نشان کف پای تو بود   سالہا سجدۂ صاحب نظراں خواہد بود

و نیز میر حروف صلہ بموقع آرد، مانند، سے و پر و گو و می دانم کہ در ریختہ برای شہرت استاد ہمچناں باید کہ در استعمال مفردات ہندی ہر دو برابر اند، مگر الفاظ زبان دیگر و ترکیب چست و ست مواقع حروف روابط چہ در گفتار عامہ و خاصۂ یک شہر، کہ مفردات کلام ہمہ یکی باشند، بدین چیز ہا تفاوت در مراتب حسن و قبح کلام بسیار باشد و الفاظ مفردۂ جناب میر مطبوع نی؛ چہ گاہی اکثر ہندیِ دیہہ می آرد و گاہی لغت قاموس۔"[۴۸]

(۲۴) گلشن بے خار۔نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء):

میر تخلص، افصح فصحا، اشعر شعرا، سخنور عالی مقام محمد تقی نام از اہلِ اکبرآباد، خواہر زادہ سراج الدین علیخاں آرزو است، لطافت بہ طبعش ہمزاد است و با کلامش حرف غیر زمزمہ بلبل و فغان نالہ و طوطی ناطقۂ شکر بارش رونق بازارِ عنادل شکستہ و صغر خامۂ گلستاں نگارش نالہ برلب مرغ بستانی بستہ صفحۂ خیالش بجلوہ ریزی لالہ عذارانِ افکار دلاویز چوں اندیشۂ عاشق قطعۂ گلزار است و رشحۂ قلمش در شگفانیدن گلہائے مضامین تازہ ہمرنگ ابر نوبہار۔ صدآہِ دردناک بتاثیر یک مصراع او نیست و ہزار عزائم تسخیر ہم فسوں نیم بیتش کو حلاوت نخشش بکام مشتاقان گوارا تر از شہد لعل شکر بار است و نمک گفتارش بمذاق شوریدہ طبعاں بامزہ تر از پستۂ تبسم دلدار۔ نظمش اگر سحر است سحر ہلال است و فکرش گر از قوت یک مکتسی است از چہ اعجاز مثال بافنون نظمیہ ربط تمام دارد۔ لاسیما در غزل سرائی و مثنوی گوئی گوے سبقت می رباید۔ پست و بلند کہ در کلامش بنی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نہ کنی و از نظرش نیفگنی کہ گفتہ اند۔ فرد۔

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

در ید بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست

و لختے سخن دریں باب تحت ترجمہ میرزا رفیع سودا گذشت و بغایت چیدہ و سرہ است... کہ شش دیوان ریختہ باصناف سخن نظم کردہ۔ مسدس کہ بہ مضامین واسوخت گفتہ غازۂ شہرت بررو دارد۔ از اقسام شاعری در قصیدہ فکر خوشے نداشتہ، چنداں کہ غزلش بلند مرتبہ تر است۔ ہمچناں قصیدہ اش پست پایہ تر در بدو حال بہ شاہجہاں آباد آمد و تمتع نیافتہ ناکام برگشتہ در لکھنؤ می گزرانید و مایحتاج از

سرکار نواب وزیر الممالک بہادر می یافت ہم در آن جابسیر ملک عدم شتافت و دیوانہا یش ملاحظہ شد۔"
(۲۱۰ شعر)[۲۹]

(اردو ترجمہ: "میر تخلص ہے۔ فصیحوں میں سب سے بڑھ کر فصیح، یہ شاعروں میں سب سے بڑھ کر شاعر، بلند مرتبہ سخنور، محمد تقی نام ہے۔ اکبر آباد والوں میں سے ہے۔ سراج الدین علی خاں آرزو کی بہن کا فرزند ہے۔ اس کے مزاج میں لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اس کا کلام بلبل کی نغمہ سنجی اور خوش الحان مرغان چمن کی نالہ و بکا ہے۔ اس کا نطق شکر کی بارش کرتا ہے۔ اس کی فغاں سے سخن کا بازار گرم ہوتا ہے۔ اس کا قلم گویا کاغذ پر چمن سجاتا ہے۔ اس کا سخن جیسے مقید پرندوں کی فریاد ہے۔ اس کے خیال کے میدان میں گویا دل کو خوش آنے والے افکار کے معشوقان اپنا جلوہ بے دریغ بکھیرتے ہیں۔ اس کا شعر عاشق کی امید وبیم کی مانند رنگ برنگ کا ہے۔ اس کے قلم سے تازہ مضامین کے پھول کھلتے جاتے ہیں۔ اس کا ایک مصرع تاثیر کے لحاظ سے ایسی گھنیری گھٹا کے مثل ہے کہ جس سے سیکڑوں دردناک آہیں اور کراہیں برسیں اور ہزاروں ارادے قبضۂ قدرت میں آجائیں۔ یہ سب اس کے آدھے شعر کا ظہورا ہے۔ اس کے کلام کی مٹھاس اس کے مشتاقوں کے کام و دہن کو شکر کی بارش کرنے والے لبوں کے شہد سے بھی بڑھ کر عزیز ہے، لیکن اس کی گفتگو (شاعری) کی نمکینی، عاشقانہ مزاج رکھنے والوں کو معشوق کے تبسم کے نمکین پسینے سے بھی کہیں زیادہ لطف دیتی ہے۔ اس کی نظم اگر جادو ہے تو وہ جادو مباح ہے۔ اس کی فکر کا منبع اگر اکتساب ہے تو بھی اس کی صورت کرشمہ اور معجزے کی ہے۔ نظم و شعر کے جملہ اصناف میں مہارت نامہ ہے لیکن غزل سرائی اور مثنوی گوئی نسبتاً دیگر اصناف سے بڑھ کر ہیں۔ اس کے کلام میں بلندی اور پستی دونوں نظر آتی ہیں لیکن اس کے اشعار میں رطب و یابس کبھی نظر سے نہیں گزرے۔ کسی نے خوب کہا ہے:

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست

یعنی شاعری اگر معجزہ بھی ہو تو بھی اعلیٰ و ادنیٰ سے مبرا نہیں ہو سکتی۔ ید بیضا حضرت موسیٰ کا معجزہ ہی تھا کہ حکم الٰہی سے روشن ہوتا تھا مگر پھر بھی چھوٹی بڑی انگلیوں کا مجموعہ تھا۔

اور اس سلسلے میں مرزا رفیع سودا کا بھی احوال بیان کیا جا چکا ہے۔ مرزا سودا بے حد منتخب اور بھرا پورا ہے۔ یہی ذکر کیا جاتا ہے کہ ریختہ کے چھ دیوان میں جن میں شاعری کے تمام اصناف کو نظم

کیا گیا ہے ان میں ایک مسدس بھی ہے کہ جس میں واسوخت کے مضامین باندھے گئے ہیں۔اس مسدس کی شہرت بطور غازہ اس کی شاعری کے چہرے پر ہے۔اصناف سخن میں اس کے قصیدہ میں عمدہ فکر نہیں ملتی حالاں کہ اس کی غزل کہیں زیادہ (ص:۳۶۴) بلند مرتبہ کی ہے اسی طرح اس کا قصیدہ پست مرتبہ کا ہے۔ابتدا میں وہ شاہجہاں آباد (دہلی) آیا تھا۔اور یہاں اس کا تعلق (رؤسا کے ساتھ) ٹھیک سے بن نہیں پایا۔ناکامی سے برگشتہ خاطر ہوکر وہ لکھنؤ چلا گیا اور وہاں نواب وزیر الممالک بہادر کی سرکار سے متعلق ہو گیا۔اس کا دیوان دیکھا ہے اور اس کے اشعار انتخاب کر کے اس جگہ لکھ دیے ہیں۔یہ اشعار اس کے ہیں:)[۳۰]

(۲۵) تذکرۂ شعرا۔ابن امین اللہ طوفان (مرقومہ:۵۱۔۱۲۴۷ھ/ ۳۶۔۱۸۳۱ء):

''میر تقی میر، وجود پاکش از دہلی است وبعضے از اکبر آبادی گویند، واواخر بہ لکھنؤ وطن گزیدہ۔ بالآخر بشاعری برگزیدۂ ہندوستان گردیدہ۔'' (۱۱۱ اشعار)[۳۱]

(۲۶) مدائح الشعرا۔مولفہ عنایت حسین خاں مہجور (۱۲۵۳ھ/ ۳۸۔۱۸۳۷ء)

(ص:۳۳۲) میر محمد تقی مرحوم: اسم سامی و نام نامی آن شاعر یگانہ وحید الزمانہ کشاف الاسرار مالا ینحل میر محمد تقی علیہ الرحمہ مولد[۳۲] ومنشاي آن اوستاد سخن اوّلاً شہر اکبرآباد وبعدہ بشاہجہاں آباد دہلی آمدہ لنگر اقامت انداخت۔ چوں آنشہر آباد نیز روبویرانی نہاد بعد مرور دہور بدار لامارہ لکھنؤ آوردہ مقیم آں دیار گردید وبمدر انجا ودیعت حیات بمالک موت وحیات سپرد۔علویت خاندان آنوالا دودمان مزید بریں چہ خواہد بود کہ از خانوادہ رسالت وثمر شجر بوستا امامت کہ اشرف بنی نوع آدم اند چہ خواہد بود۔ باسراج الدین (ص:۳۳۳) علی خاں آرزو کہ شاعر وحید العصر والدّ وران واز مشاعیر مشاہیر جہاں بود رابطہ خویشی داشت ونیز تربیت یافتہ آں عالی تبار بودہ فامابلندی فطرتش محتاج دولت تربیت اش نہ بودہ زہی سخنوری کہ آبداری لولوی کلام آبدارش آب گوہر غلطاں وخہی خوش کلامی کہ از انجلامی مصفای مرات سخن اش آئینہ جہاں نمای اسکندری چوں بادام ترحیران سنگ سفید بتان نرگسی دیدگان طناز از انطار بہار دوماہ نوی شاید کلامش مانند، واختر زلیخا بہ تماشای یوسف جمالش نگراں کلہ نگاراں وفاتر بنات سبز سرخ رویان شاہدان اشعارش ہنگام اقتباس انوار مہر زریں دیوانش ہیچ ہلال شفق پروین مصروف گزیدن وراح روح پرور زندہ کلامان اوان سرمستی نظارہ وولالہ عرابس افکارش ہم مقلوبی درکشتی رز بلبلہ بسان یک قطرہ آب مستعد چکیدن از تماشای ہرزوخمستہ الاضلاع از زخمہ

نوازان ماہ دو ہفتہ مطربہ خیام بیستون زنگاری آستین افشان در قاض بزم نیلوفری را قلزم پنجشاخہ (ص:۳۳۴) تحیر زیر زنخداں و از رشک وشکوک دو نیلوفر سراپا ناز مضامین ندرت آگیں اش مشک بندلباس عباسی الالوان زیب ابدان و از خجلت دو طفل بازی گر عبہرا ے معانی متین اش شادروان تاسف ترنج زردر بروتاج فخر یہ سیفیہ زریں بر سر ہشت۔ دیوان غیرت باغ و بہار روزگار و مثنویاتش ازان معروف تر اند کہ بمدحش لب بستہ کشادہ آید و تذکرہ ہا کہ در حال شعرای حال و استقبال نگاشتہ کلک ندرت سلک داد، اوستادی دادہ دریں جادو غزلش را مخمس ساختہ داخل تذکرہ ہذا نمودہ۔'' (مدائح الشعرا۔ قلمی نسخہ، خدابخش لائبریری، پٹنہ)

(۲۷) انتخابِ دواوین۔ مولوی امام بخش صہبائی (مرقومہ: ۵۸-۱۲۶۰ھ/۱۸۴۲-۱۸۴۴ء)

''میر تخلص، محمد تقی نام، رہنے والا اکبر آباد کا، بھانجا نواب سراج الدین علی خاں آرزو کا ہے۔ ابتداے حال شاہجہاں آباد میں آیا اور یہاں سے بے نیل مرام لکھنؤ کو گیا، وہاں جا کر سرکار والا تبار نواب وزیر الممالک میں معزز و ممتاز ہوا اور وہائیں انتقال کیا۔ اس کی تعریف میں زبان انسان کی عاجز ہے۔ ریختہ گوئی اور مہاورات میں شاعر بے بدل بلکہ شاعر نہ تھا ساحر تھا۔ لہٰذا یہ چند ابیات اس کے دیوان سے بطریق یادگار حسنات انتخاب ہوئے۔''[۳۳] (اس کے بعد ص: ۱۶۸ تا ۱۹۹ میر کے کلام کا طویل انتخاب ہے۔ ثاقب)

(۲۸) گلدستۂ نازنیناں۔ منشی کریم الدین (۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء):

میر تخلص، افصح فصحا اور ابلغ بلغا اور اشعر شعراء ہند اور سخنور عالی مقام، محمد تقی نام ہے، یہ شاعر خواہر زادہ سراج الدین علیخاں آرزو کا ہے۔ چھ دیوان ریختہ باصناف سخن منظوم کیے ہوئے اس کے ہیں اور واسوخت اس شاعر کا بہت مشہور اور معروف ہے۔ ہر چند اقسام شاعری سے سب اصناف شاعری پر قادر تھا لیکن جس قدر غزلیات اس شاعر بے بدل کی شہرت یافتہ ہوئی ہیں اس قدر قصائد نے پستگی رتبہ حاصل کی۔ دار الخلافۂ شاہجہاں میں اولاً ابتداے کے حال میں آیا لیکن سبب برشتگیِ طالع کے ناکام و مایوس گیا۔ آخر ایام زیست لکھنؤ میں جا کر بسر کیے اور مایحتاج سرکار نواب وزیر الممالک بہادر سے پایا کیا۔ المختصر لکھنؤ میں ہی راہیِ عدم داعیِ اجل کو لبیک اور سعد یک کہتا ہوا دوڑا اور مدح اس شاعر کی جتنی لکھیے کم ہے کیوں کہ یہ شاعر ایسے ہی پایہ کا گزرا ہے۔ سب دیوان اس شاعر کے نظر سے گزرے۔ ان میں سے انتخاب غزلیات اور واسوخت کا بتمامہ واسطے حصول فرحت

ناظرین گلدستہ ہٰذا کے لکھا جاتا ہے۔ (تعداد اشعار: ۴۲۱)[۴۴]

(۲۹) گلستان بے خزاں (نغمۂ عندلیب)۔ حکیم قطب الدین باطن اکبر آبادی (۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء):

"میر تخلص مرشدِ شعرا درۃ التاج اساتذۂ فلک احتشام درغرر بحر اوستادانِ رفیع احترام لولوے شاہوار فصیحانِ ارفع التزام، جناب میر محمد تقی نام والا دودمان عالی خاندان، ملک مالوفہ ابر نیساں بار، فخر دہلی درمکنوں ہمشیرہ زادۂ سراج الدین علیخاں آرزو اوستاد اساتذۂ جدید و قدیم جن کے سب شاعر معتقد ہیں جو جاہل ان کی نسبت الفاظ اہانت لکھے اس سے گفتگو فصاحت خادمۂ کلک جادونگار، بلاغت کنیز خامہ طوبیٰ اطوار، محاورات روزمرہ غاشیہ بردار، طبع شوخ گوہر بار، مضمون عاشقانہ سحاب فکر سے ترشح کرتے ہیں۔ نباتات کیمیا خصلت مرز بوم شعر میں نشو و نما اوترتے ہیں۔ امتزاز نسیم طبع نے وہ گلہائے بوقلموں کھلائے جن کی نکہت سے مشام سیاراں عنبر سر ہو جائے؛ عنادل طبع سخن سنجان عصر شاخ مضارع رنگین پر پروانہ وار نثار، طوطی نواسنج زبان خوش گویاں کلام کے روبرو صورت آئینہ بصد شکل حیران و پُر اضطرار، زبان گویا کا کام نہیں کہ ان کے لب و لہجہ کے روبرو گفتگو کرے۔ ناطقہ کو تاب کہاں کہ یارا بات کہنے کا ہو، روبرو اُف یا تو کرے۔ صفیر خامہ چمنستان دیوان میں رشک صداے بلبل ہزار داستان نوائے کلک دو زبان بوستانِ نظم میں روکش نغمۂ طوطی خوش زباں۔ جس مرتبہ صفت لکھئے مناسب اور بجا لاریب فیہ۔ جس قدر تعریف کیجیے زیبا، صاحب گلشن بے خار آں حضرت استاد کی خدمت میں بھی بے ادبی کے الفاظ لاتے ہیں۔ صفت کی عبارت لکھتے لکھتے پھر وہی ژاژ خائی کی طرف لے جاتے ہیں۔ اور ایسے ایسے فقرات تحریر پر فرماتے ہیں، پست و بلند کہ درکلامش بینی ورطب و یابس کہ درابیاتش بنگری نظر نہ کنی واز نظرش بیفگنی کہ گفتہ اند، شعر:

شعر گر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست　　　　درید بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست

اس فقرے کا فقرۂ دیگر دوسرے چہرہ تصویر کا اور ہی رنگ ہے۔ ان کے اس بیان کا نئے طرز کا ڈھنگ ہے۔" درقصیدہ فکر خوش نداشتہ چنداں کہ غزلش بلند وقفہ تر است۔ ہمچناں قصیدہ اش پست پایہ تر۔ در بدو حال شاہجہاں آمدہ و تمتع نیافتہ ناکام برگشتہ الخ۔ جب ایسے صاحب کی نسبت یہ عبارت ہو تو اوروں کی کیا حالت ہو۔ سیر گلشن بے خار و گلستان بے خزاں سے جھوٹ سچ دونوں کا معلوم ہوگا۔ فریقین کا نیک و بد سیاروں کو مفہوم ہوگا۔ مرشد شعرا نے چھ دیوان فکر شائستہ سے آمادہ کیے کہ شش جہت میں جواب نہیں، ان کے برابر نظم اردو میں کسی شاعر کی کتاب نہیں۔ قیام اپنا لکھنؤ میں اختیار کیا،

سرکار نواب وزیر الممالک میں روزگار کیا۔ یہ اشعار نتائج افکار شریفہ سے زیب جریدہ کیے۔ فی الحقیقت شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ کیے۔ گرمیِ کلام سے عدو کباب ہے، آتش حسرت میں خاک دہ خانہ خراب ہے۔ کلام میر ہی افسر برخورد و کبیر ہے۔ اوستاد کا ارشاد ہے جس کے فیض سے شاگرد اوستاد ہے۔ صفحۂ کاغذ دبستانِ سخن ہے، سطح قرطاس گلستانِ سخن ہے، جب پڑھتے اور گنتے ہیں تو نظارہ کے دامن دامن پھول چنتے ہیں۔ اس گلشن کے سیاروں کا دل باغ باغ ہے۔ بہار دیکھیے تو غیر خزاں نصیب ذلیل وخوار کے دل پر داغ ہے۔ رہروان منزل نظم کے خضر کا کلام ہے۔ اس طریق سے جادہ کاغذ پر انتظام ہے۔ (نول کشور پریس لکھنؤ، ۱۲۹۱ھ، ص ص: ۲۲۶۔۲۲۷)

(۳۰) تذکرہ بہارِ بے خزاں۔ احمد حسین سحر لکھنوی (۱۲۶۱ھ/ ۱۸۴۵ء):

''میر تخلص محمد تقی نام از اہل اکبر آباد، خواہر زادۂ سراج الدین علیخاں آرزو، ہمدوش مہوشانِ پری جلوہ نکتہ دانی وہم آغوش دوشیزگانِ شوخ ادائے معانی است۔ دیوانہ طرز دلکش و دل آویز، آشفتۂ مضمون عاشقانہ و دردانگیز، مجنونِ بہارِ حسنِ لیلائے دلفریبی، فرہاد تلخ کام شیریں ادایان محبوبی، پروانہ برشتہ جگر شمع رویاں، ہم بستر ناکامی و ہمدم یاس وحرماں بودہ کلام شور انگیزش لختِ دل و پارۂ جگر تفتہ دارد وزبان معنی آشنا در آتش انداختہ و روزمرہ گفتگوے بے ساختہ اولطفِ حسنِ بندش دیگراں از دلہا برداشتہ۔ مشہور است کہ بہ شہرِ خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود، در پردہ تعشق طبع ومیلِ خاطر داشتہ، آخر عشق او خاصۂ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بچارسوے رسوائی بشکند وحسن بے پردہ بجلوہ گری در آید۔ از ننگ افشائے راز وطعن اقربا بادلے بغل پروردۂ حسرت وحرماں و با خاطر ناشاد دست وگریباں، قطع رشتۂ حب وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ برانداز یہا بشہر لکھنؤ رسید و وسنگ شکیبائی برسر وسینہ زدہ از آوارہ گردیہا آرمید، وہمیں جا بصد حسرت جانکاہ جلاوطنی وحرماں نصیبی از دیدار یار و دیار جاں بجان آفریں داد، تا مقید رشتۂ حیات بود، طوقِ محبت بگردن وسلسلۂ دیوانگی بہ پا داشت۔ از کلامِ عاشقانہ و دردانگیزش پیداست کہ صد آرزو بخاک برد۔ چند مثنویہا وشش دیوان ریختہ دارد و بفارسی ہم سلیقہ داشتہ۔ القصہ تاثیر کلامش قیامت زایش تاثیرے دارد کہ ہچو خدنگ خارا شگاف از سینہ بروں می جہد۔'' (تعداد اشعار: ۱۹۵)[۳۵]

(۳۱) تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر (مرقومہ: ۶۲۔۱۲۶۰ھ/ ۴۶۔۱۸۴۴ء):

میر، تقی میر: استاد استادان، امام شرع سخن وران، عدیم المثال و بے نظیر، محمد تقی متخلص[۳۶]،

یہ میر، پسر رشید (میر) عبداللہ، ساکن اکبرآباد۔ ہمشیرہ زادہ سراج الدین خان آرزو۔ غالب [۳۷] ہے کہ تربیت یافتہ بھی اسی کے ہوں۔ یہ نقل خود فرماتے تھے کہ عنفوانِ جوانی میں جوشِ وحشت اور استیلائے سودا طبیعت پر غالب ہوا اور زبان وکام ہرزہ گوئی پر راغب، ترکِ ننگ و نام بلکہ رسوائی خاص و عام پسند آئی۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کاروبار تھا۔ خان آرزو نے کہا کہ اے عزیز! دشنام موزوں، دعائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیع شعر خوش تر ہے۔ چوں کہ موزونی طبیعت جوہرِ ذاتی تھی، جو دشنام زباں تک آئی، مصرع یا بیت ہوگئی۔ بعد اصلاح دماغ و دل کے مزا شعر گوئی کا طبیعت پر رہا، کبھی کبھی دو چار شعر جو خان آرزو کی خدمت میں پڑھے، پسند فرمائے اور تاکید شعر [۳۸] و سخن کی زیادہ سے زیادہ کی۔ ایک دن خان آرزو نے ان سے کہا کہ آج مرزا رفیع [۳۹] آئے اور یہ مطلع نہایت مباہات کے ساتھ پڑھ گئے۔ مطلع:

چمن میں صبح جو اس جنگ جو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آب رواں سے کام لیا

میر صاحب نے اس کو سن کر بدیہۃً یہ مطلع پڑھا:

ہمارے آگے ترا جب کسی [۴۰] نے نام لیا
دلِ ستم زدہ کو اپنے [۴۱] تھام تھام لیا

خان آرزو (اس کو سن کر) فرطِ خوشی سے اچھل پڑے اور کہا خدا چشم بد سے (اسے) محفوظ رکھے۔

اب سنیے جب [۴۲] اکبرآباد سے میر صاحب پورب کی طرف چلے، حسب اتفاق ایک بنیے کے ساتھ گاڑی میں سوار ہوئے مگر وقت [۴۳] سواری کے کچھ رات باقی تھی، جب روز روشن ہوا اور اس [۴۴] کی صورت دیکھی، منھ اپنا ادھر سے پھیر لیا اور لکھنؤ تک اس کی طرف منھ کر کے نہ بیٹھے۔ سبحان اللہ کیا عالی دماغ لوگ تھے کہ ضرورت میں بھی ناگوار کو گوارا نہ کرتے تھے۔ مرزا مغل سبقت نقل [۴۵] کرتے تھے کہ جب میر صاحب لکھنؤ میں تشریف لائے، بندہ ان کے شرف ملازمت کو گیا۔ خبر ہونے کے بعد دیر میں تشریف لائے، میں نے دولت دست بوسی حاصل کی (اور) بعد قیل و قال کے ملتمس ہوا (کہ) کچھ اپنے کلام سے مستفید فرمائیے، بے تامل فرمایا کہ تمہارے بشرہ سے شعر

فہمی معلوم نہیں ہوتی، سخن کو ضائع کرنے سے حاصل؟ انسان کو اتنی[46] بھی خود پسندی زیبا نہیں کہ مثل من دیگرے نیست۔ فضلنا بعضکم علی بعض۔ میرزا مغل اچھے شاعر تھے بلکہ اوروں پر سبقت رکھتے تھے۔ ایک دن شاہ قدرت اللہ قدرت[47] تخلص اور میر صاحب کشتی پر سوار تھے، قدرت نے چند غزل اپنے دیوان کی (میر صاحب کے آگے) پڑھیں۔ میر صاحب نے کچھ نہ کہا، آخر وہ ملتمس ہوا کہ آپ نے کچھ نہ فرمایا۔ میر صاحب نے کہا، صوابدید یہ ہے کہ دیوان کو اپنے دریا میں ڈال دو۔

اور نقل ہے کہ عماد الملک نواب غازی الدین خان لب دریا بیٹھے ہوئے تھے اور مرغان آبی بط و[48] سرخاب دریا میں واسطے سیر و تماشا کے چھوٹے ہوئے تھے۔ اتفاقاً میر صاحب بھی ادھر سے آنکلے، نواب[49] نے چند قصیدے اپنے میر صاحب کے روبرو پڑھے اور داد طلب ہوئے۔ میر صاحب نے فرمایا میری تعریف کی کیا احتیاج ہے، ہر بط کو صاحب کے اشعار پر حالت وجد[50] اور سماع ہے۔ نواب کو[51] یہ سخن نہایت ناگوار گزرا (اور) دوسرے روز میر صاحب کو پھر طلب فرمایا[52] اور آپ ایک دری پر بیٹھے، زمین پر سوائے خاک کچھ فرش نہ بچھوایا۔ میر صاحب نے لمحے کے لمحے انتظار چوکی[53] اور مونڈھے کا کیا، بعد ازاں دوپٹا اپنا دوتا کر کے بچھایا اور بیٹھ گئے۔ نواب صاحب نے[54] کہا کچھ عنایت فرمایئے یعنی اپنے کلام سے مستفید کیجیے، میر صاحب نے یہ قطعہ پڑھا:

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسی کا سرِ پر غرور تھا
تھا وہ تو رشک حور بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا

جب سرکار نواب آصف الدولہ بہادر میں میر صاحب صیغۂ شاعری میں نوکر ہوئے، ایک دن وہ آصف جاہ کتاب خانے میں جلوہ گر تھا اور دواوین[55] زیر و بالا رکھے ہوئے تھے۔ ایک جلد نواب نام دار کے ہاتھ سے دور تر[56] تھی اور میر صاحب سے نزدیک (تھی)، فرمایا مجھے اٹھا دیجیے۔ میر صاحب نے ایک خدم (کذا) سے کہا، سنو تمہارے آقا کیا فرماتے ہیں۔ نواب نے راست

ہوکر اس کو اٹھا لیا مگر یہ مرزائی نہایت ناگوار[57] خاطر ہوئی۔ بعد ایک لمحے کے فرمایا: ''کیوں میر صاحب! مرزا رفیع السودا کیا شاعر مسلم الثبوت تھا۔'' میر صاحب نے کہا: ''بجا، ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد ہنر است۔'' حضور پرنور نے کہا: ''ہم عیب پسند ہیں، یک نشد دو شد۔'' اس میں میر[58] محمد سوز صاحب کہ استاد جناب عالی کے تھے، واسطے مجرے کے حاضر ہوئے۔ حضور نے فرمایا: ''کچھ[59] اپنے شعر پڑھو۔'' حسب الحکم میر سوز (صاحب) نے دو تین غزلیں[60] اپنے دیوان میں سے پڑھیں۔ نواب فلک جناب نے تعریف میں ان کی مبالغہ فرمایا۔ میر صاحب کو (دلیری) میر سوز کی اور تعریف نواب کی بہت ناگوار گزری۔ میر سوز سے کہا: ''تمھیں اس دلیری پر شرم نہ آئی۔'' میر سوز نے کہا: ''صاحب بندہ کیا میں شاہجہاں آباد میں بھاڑ جھونکتا تھا۔'' کہا ''بزرگی اور شرافت میں تمہاری کیا تامل مگر[61] رتبۂ شعر میں میرے کسی کو ہمسری نہیں، موقع اور محل تمہاری شعر خوانی کا وہ ہے جہاں لڑکیاں جمع ہوں اور ہنڈکلیا پکتی ہو نہ کہ میر تقی کے سامنے۔'' میر سوز سے تو یہ کہا اور وہ شقہ کہ جو میر کی طلب کو حضور پُرنور نے لکھا تھا، جیب سے نکال کر حضور کے آگے رکھ دیا اور یہ کہہ کر اُٹھ کھڑے ہوئے: ''خانہ آباد دولت زیادہ۔'' نواب نام دار نے فرمایا: ''خدا حافظ۔'' دو تین مہینے کے بعد تحسین علی خاں (خواجہ سرا) نے ذکر اس کی عسرت اور غریب الوطنی کا تقریباً حضور میں گزارش کیا۔ اس حاتم زماں نے اوّل شکایت اس کی بے اعتنائی کی بہت سی کی، بعدہ شفاعت خواجہ سرا کی قبول فرمائی۔ خواجہ سرا خوش خوش میر صاحب کے پاس آیا اور وہ ذکر سنایا۔ میر صاحب نے حاضر ہونا دربار میں اس[62] کی معرفت ننگ مردی سمجھ کر انکار کیا۔ ایک دن وہ جوہر شناسِ ہنرمنداں، عتیق اللہ کے امام باڑہ کی طرف آیا اور تحسین کو اشارہ[63] کیا کہ میر صاحب کو لے آ۔ خواجہ سرا نے میر صاحب سے کہا، چلو تمہارے لینے کو حضور آئے ہیں۔ سبحان اللہ کیا قدر شناسی تھی کہ اپنے نوکر کی رئیسوں کو یہ خاطر تھی۔

آخر آخر میر صاحب کو ولولۂ عشق[64] پیدا ہوا اور صورت کسی کی آئینۂ خورشید میں معائنہ ہونے[65] لگی۔ پیر جواں ہمت ایسوں کو کہتے ہیں۔ کسی نے پوچھا اس[66] پیرانہ سالی میں کدخدا ہونے کا کیا باعث ہوا۔ فرمایا[67] فقط اس واسطے کہ سسرال والے کہیں لڑکا آیا۔ (میاں مصحفی تذکرے میں لکھتے ہیں کہ دیوان فارسی ہم دارد لیکن در فارسی گویاں محسوب نمی شود اور میر صاحب یہ شعر فارسی پڑھتے تھے اور کہتے تھے:

روئے ترا شگاف درے گر نظارہ کرد
اے یار رشک بیں کہ دلم پارہ پارہ کرد

شیخ علی حزیں بیشتر یہ شعر مجھ سے پڑھواتے تھے اور وقت رخصت ایک اشرفی دیتے تھے اور یہ اتفاق ایک ہفتہ میں دو روز ہوتا تھا۔) جب مرض الموت سے (میر صاحب) بیمار ہوئے، وصیت کی، میرے جنازے کے اٹھانے میں تعجیل نہ کرنا، جو سنے گا کہ میر نے رحلت[۶۸] کی ہے، خواہ مخواہ نقد اور سامان معقول بھیجے گا۔ بموجب وصیت کے صبح سے شام ہوئی، کسی[۶۹] نے کچھ نہ بھیجا۔ آخر شیخ امام بخش ناسخ کی اعانت زادِ آخرت ہوئی۔ میاں مصحفی نے تاریخ ان کے مرنے[۷۰] کی ''مو انظیری آج'' کہی ہے اور (شیخ) ناسخ کی کہی ہوئی تاریخ یہ ہے:

شد ز جہاں میر محمد تقی	داغ ز بے مہریٔ اہل جہاں
ناسخ تاریخ وفاتش نوشت	واویلا مرد شہ شاعراں[۷۱]

(۳۲) طبقات شعرائے ہند۔ مولوی کریم الدین (۱۲۶۴ھ/۱۸۴۷ء):

''میر افصح فصحا محمد تقی نام اکبر آبادی ہے۔ وہ سراج الدین علیخاں آرزو کا بھانجا تھا۔ یہی وہ شاعر ہے جو کہ بنام میر مشہور ہے۔ شعر اس کا تمام شعراء شائقین اور متاخرین سے بیشک بہت اچھا ہے۔ تمام فنون نظمیہ وہ جانتا تھا۔ خصوصاً غزل اور مثنوی اس کی سب سے بہتر ہے۔ آج کے زمانے تک تمام شعرا اس کے اچھے ہونے میں شک نہیں کرتے۔ یہ شاعر واقع میں ایسا ہی ہے کہ اگر اس کو بادشاہ شعرا کا کہیں تو بجا ہے۔

چھ دیوان ریختہ معہ مسدس ومخمس وغزل ورباعی وقطعہ وغیرہ کے اس کے موجود ہیں۔ میر کا قصیدہ اچھا نہ ہوتا تھا۔ قصیدہ گوئی میں سودا کو میر پر فوقیت ہے اور غزل میں میر کو سودا پر۔ ابتدا حال میں درمیان شاہجہاں آباد کے آیا، ناکام پھر لکھنؤ کو چلا گیا۔ سرکار نواب وزیر الممالک میں ملازم ہوا۔ ۱۷۹۳ء میں اس جا فوت ہوا۔ اس کی تصنیف نو مثنویاں، چھ دیوان ایک تذکرہ نکات الشعرا ہے۔ اوّل میں جب دلّی میں تھا، خواجہ میر درد کے گھر میں مشاعرہ ہوتا تھا، پھر بموجب خواہش درد کے، میر مجلسِ مشاعرہ اپنے مکان پر منعقد کرنے لگا۔ میں نے تمام دیوان اور مثنویات اس کی خوب دیکھی ہیں۔ یہ چند شعر جو بہت مشہور ہیں، واسطے تذکرہ دیکھنے والوں کے میر کی تصنیف سے لکھتا ہوں جو کہ اس کے دیوان سے انتخاب کیے ہیں۔ ہر چند کہ شعر میر کے تذکرۂ سابق میں یعنی گلدستۂ نازنیناں میں بہت لکھ چکا ہوں، حاجت اعادہ کی نہیں ہے مگر چند شعر اس جا بھی لکھتا ہوں وہ یہ

ہیں۔(۸۱شعر)[۲]

(۳۳) تذکرہ نسخۂ دلکشا۔ جسمے بے مترا رماں (۱۲۶۸ھ/۱۸۵۲ء):

میر۔ میر محمد تقی، وطن .... اکبرآباد تھا۔ لکھنؤ میں نواب وزیر آصف الدولہ بہادر کے مقرب....غزل ومثنوی میں استاد اور مرزا رفیع سودا ریختہ وہجو وقصیدہ خوب کہتے تھے اور یہ دونوں میں پلہ ہوتا تھا مگر غزل یہ خوب کہتے اور چار دیوان ریختے کے اور کئی مثنوی اور شکار نامہ ان کی تصنیف (ہے)(۲۳شعر)"[۳]

(۳۴) تذکرہ سراپا سخن۔ سید محسن علی محسن لکھنوی (۱۲۶۹ھ/۱۸۵۳ء):

"میر: سخنور بے نظیر میر تقی مغفور، خلف میر عبداللہ، خواجہ زادے، ہمشیرزادے اور شاگرد سراج الدین علیخاں آرزو، باشندۂ اکبرآباد مقیم لکھنؤ۔ چھ دیوان ریختہ مع قصائد اور مثنوی، ایک دیوان فارسی، ایک تذکرہ (نکات الشعرا)، ایک رسالہ میر فیض (فیض میر) ان سے یادگار ہے۔"[۴]

(۳۵) گلشن ہمیشہ بہار۔ نصر اللہ خاں خویشگی (۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء):

میر محمد تقی میر: میر تخلص، سر خلیل بلغاے عظام، افصح فصحاے کرام، شاعر والا مقام، در نظم و نثر ذو الاحترام، میر محمد تقی نام، مردے ترانہ سنج، لطیفہ گو، ہمشیرہ زادہ سراج الدین علیخاں آرزوست۔ اوّلاً بشاہ جہاں آباد و فارغ البال می بود، نوبتے از آں جا بسوئے لکھنؤ نمود، اگر چہ بخرچ مایحتاج محتاج نبودہ مگر روزی از خوان احسان نواب وزیری یافت وہم در آنجا بسر ملک عدم شتافت۔ ایں ابیات از نتائج طبع آں سرآمد سخنوران راست۔(۸/ابیات اردو)[۵]

(۳۶) تذکرۂ ریاض الفردوس۔ محمد حسین خاں شاہ جہان پوری، مرتبہ مرتضٰی حسین فاضل (۱۲۷۶ھ/۵۹۔۱۸۶۰ء)

"میر: (متوفی ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء) تخلص محمد تقی اکبرآبادی مولد، لکھنوی مسکن، فخر شعرائے ماتقدم وتاخر ہے۔"

(۳۷) سخن شعرا۔ مولفہ مولوی عبدالغفور خاں بہادر نساخ (۱۲۸۱ھ/۱۸۶۴ء):

"میر تخلص، میر محمد تقی اکبرآبادی ولد میر عبداللہ، ہمشیرہ زادہ وشاگرد سراج الدین علیخاں آرزو، عنفوان شباب دہلی میں گئے تھے وہاں سے لکھنؤ میں جا کر سکونت اختیار کی۔ نواب آصف الدولہ بہادر کی سرکار سے ان کا وظیفہ مقرر ہوا تھا۔ سن بارہ سو پچیس ہجری میں فوت کی۔ سوائے قصیدہ

کے جمیع اصناف سخن پر قادر تھے۔ اشعار ان کے بغایت مرتبہ رتبۂ بلند رکھتے ہیں۔ فرط اشتہار سے حاجت بیان نہیں۔ مثنوی وغزل گوئی میں استاد مسلم الثبوت گزرے۔ ان کی استادی سے کسی کو انکار نہیں۔ جو درد کہ ان کے کلام میں ہے کسی شاعر ریختہ گو کے کلام میں نہیں۔ ان کے چھ دیوان ریختہ معہ قصائد و مثنوی نظر سے گزرے۔ ایک دیوان فارسی اور ایک تذکرۂ شعرا اور ایک رسالہ فیض میر بھی ان سے یادگار ہیں۔''[۷۶]

(۳۸) تذکرۂ نادر۔ میرزا کلب حسین خاں نادر (مرقومہ: ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء):

''میر۔ مستند شعرائے ماضی وحال، استاد عدیم المثال سید محمد تقی اکبر آبادی شاگرد و خواہر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو۔'' (۵ شعر)[۷۷]

(۳۹) شعلۂ جوالہ۔ مرتبہ فدا علی عیش (۸۵۔۱۲۸۲ھ/ ۶۹۔۱۸۶۵ء):

(اردو کے واسوخت نگار شعرا کا تذکرہ):

''میر تخلص ہے بلبل ہند ملک الشعرا میر محمد تقی میر کا، خلف الرشید تھے میر عبداللہ کے اور ہمشیرہ زادہ اور شاگرد رشید تھے سراج الدین علیخاں آرزو کے۔ مولد ان کا دہلی ہے مسکن لکھنؤ۔ یہیں وفات پائی۔ سات دیوان اردو مع قصائد اور مثنویات وغیرہ اور ایک دیوان فارسی اور ایک تذکرہ اور ایک رسالہ فیض میران سے یادگار ہے۔'' (مطبوعہ نول کشور لکھنؤ، ۱۲۸۵ھ، ص: ۴۳۷)

(۴۰) ارمغانِ گوکل پرشاد۔ گوکل پرشاد رسا (۱۲۹۵ھ/ ۱۸۷۸ء):

''میر۔ محمد تقی اکبر آبادی خواہر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو کے ہیں۔ اوّل شاہ جہاں آباد پہنچے وہاں سے لکھنؤ آ کر نواب وزیر الممالک بہادر کی سرکار میں مایحتاج کا بندوبست ہو گیا۔''[۷۸]

(۴۱) بزم سخن۔ سید علی حسن خاں سلیم (مرقومہ: ۱۲۹۷ھ/ ۱۸۸۰ء):

میر: محمد تقی خلف میر عبداللہ، خواہر زادہ و تلمیذ سراج الدین علیخاں آرزو باشندۂ اکبر آباد بود۔ بالآخر بتقرر وظیفہ کہ از سرکار لکھنؤ می یافت، بہ لکھنؤ سکونت ورزید۔ استاد مسلم الثبوت بودہ است۔ کسے را از وے انحرافے نیست، خسرو اقلیم سخنوری و سخندانی ست و موجد الفاظ و معانی، چمن آرائے گلشن سخن است و بہار افزائے گلبن فن، در جمیع اصناف سخن جز بہ قصیدہ قادر بود، علی الخصوص در مثنویات و غزلیات نظیرے نداشت۔ المختصر در ۱۲۲۵ء آنجہانی شد۔ کلیات مشتمل بر مثنویات و دیوان و تذکرہ شعرا و قصاید از وے یادگار ماندہ۔

(ترجمہ: میر محمد تقی، پسر میر عبداللہ، سراج الدین علی خاں آرزو کے بھانجے اور شاگرد۔ اکبر آباد کے باشندہ۔ آخر میں سرکار لکھنؤ سے وظیفہ مقرر رہا اور لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی۔ استاد مسلم الثبوت تھے، کسی کو ان سے انحراف نہیں۔ اقلیم سخن کے بادشاہ ہیں۔ سوائے قصیدہ کے ہر صنف سخن پر قدرت تھی، خاص کر مثنویات اور غزلیات میں بے نظیر تھے۔ ۱۲۲۵ھ میں انتقال ہوا۔ ایک کلیات مثنویات، دیوان، تذکرہ شعرا اور قصائد ان سے یادگار ہیں۔ (۱۰ اشعر) [۷۹]

(۴۲) طور کلیم۔ سید نور الحسن خاں (مرقومہ: ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء):

''میر۔ میر تقی اکبر آبادی از قدماست و استاد مسلمہ الثبوت و نزد جمیع اساتذہ مقبول۔ زبانے دلپذیر دارد و بیانے سادہ پرکار کہ نمی تواں گفتن۔ بر جملہ اصناف قادر بود۔ لا یسما بر غزل و مثنوی حضرت آزردہ نوشتہ اند در تذکرۂ خود کہ در حال ارباب نظم ریختہ است حیث قال پستش اگرچہ اندک پست است امّا بلندش بسیار بلند و جناب شیفتہ نگاشتہ پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نکنی کہ گفتہ اند..

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست — در ید بیضا ہمہ انگشتہا یکدست نیست

انتہٰی وے شش دیوانِ ریختہ دارد حاوی اصناف سخن و مسدسے کہ بمضامین واسوخت گفتہ مشہور است۔ میر در قصیدہ فکر خوشی نداشتہ چنداں کہ غزلش بلند مرتبہ تر، قصیدہ اش پست پایہ تر ذوقؔ دہلوی بہ نسبت میر گوید:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب — ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

و میرزا غالب می فرماید:

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالبؔ — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

و نیز می سراید:

غالبؔ اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میرؔ نہیں

انتہٰی این ابیات او راست و خیلے دلرباست۔ (۸۸/اشعار) [۸۰]

(ترجمہ: میر تقی اکبر آبادی، قدیم شعرا میں استاد مسلم الثبوت ہیں۔ سب شعرا ان کو مانتے ہیں۔ زبان دل پذیر ہے۔ طرز بیان سادگی کے ساتھ پرکار ہے۔ ہر صنف سخن پر قدرت ہے۔ خاص کر غزل اور مثنوی پر۔ حضرت آزردہ نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے کہ ان کے پست اشعار اگرچہ کم پست

ہیں مگر بلند اشعار نہایت بلند ہیں۔ شیفتہ نے لکھا ہے کہ ان کے کلام میں جو ہمواری نہیں اور رطب و یابس سب طرح کے اشعار ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ''شعرا گر اعجاز بھی ہو تو بھی پست و بلند ہونا لازمی ہے کیوں کہ دیکھتے نہیں کہ ید بیضا میں بھی سب انگلیاں یکساں نہیں۔''

میر کے ریختہ کے چھ دواوین ہیں جن میں ہر صنف کے اشعار ہیں۔ ایک مسدس واسوخت بھی مشہور ہے۔ میر قصیدہ اچھا نہیں کہتے تھے۔ جتنی اتنی غزلیں بلند ہیں قصیدہ اتنا ہی پست ہے۔ ذوقؔ فرماتے ہیں:

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اور مرزا غالب فرماتے ہیں:

ریختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

اور یہ بھی کہتے ہیں:

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں۔''[۸۱]

(۴۳) آب حیات۔ محمد حسین آزاد (مرقومہ: ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء):

میر محمد تقی، میر تخلص، محمد تقی نام، خلف میر عبداللہ۔ شرفائے اکبر آباد سے تھے۔ سراج الدین علی خاں آرزو، زبان فارسی کے معتبر مصنف اور مسلم الثبوت محقق ہندوستان میں تھے۔ گلزار ابراہیمی میں لکھا ہے کہ ''میر صاحب کا ان سے دور کا رشتہ تھا اور تربیت کی نظر پائی تھی۔'' عوام میں ان کے بھانجے مشہور ہیں۔ درحقیقت بیٹے میر عبداللہ کے تھے مگر ان کی پہلی بی بی سے تھے وہ مر گئیں تو خانِ آرزو کی ہمشیرہ سے شادی کی تھی۔ اس لیے سوتیلے بھانجے ہوئے۔ میر صاحب کو ابتدا سے شعر کا شوق تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد دلّی میں آئے اور خان آرزو کے پاس انھوں نے اور ان کی شاعری نے پرورش پائی مگر خان صاحب حنفی مذہب تھے اور میر صاحب شیعہ۔ اس پر نازک مزاجی غضب، غرض کسی مسئلہ پر بگڑ کر الگ ہو گئے۔ بدنظر زمانہ کا دستور ہے کہ جب کسی نیک نام کے دامن شہرت کو ہوا میں اڑتے دیکھتا ہے تو ایک داغ لگا دیتا ہے چنانچہ 'تذکرہ شورش' میں لکھا ہے کہ خطاب سیادت انھیں شاعری کی درگاہ سے عطا ہوا۔ کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انھوں نے میر تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انھوں نے خیال نہ کیا رفتہ رفتہ ہو ہی گئے۔ سوداؔ کا ایک قطعہ بھی سن رسیدہ لوگوں سے سنا ہے مگر کلیات میں نہیں۔ شاید

اس میں یہی اشارہ ہو۔

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے میر　　　　کچھ شیر مال سامنے کچھ نان کچھ پنیر

اخیر میں کہتے ہیں:

میری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد　　　　بیٹا تو گندنا بنے اور آپ کوتھ میر

پھر بھی اتنا کہنا واجب سمجھتا ہوں کہ ان کی مسکینی و غربت اور صبر و قناعت۔ تقویٰ و طہارت محضر بنا کر ادائے شہادت کرتے ہیں کہ سیادت میں شبہ نہ کرنا چاہیے اور زمانہ کا کیا ہے کس کس کو کیا نہیں کہتا۔ اگر وہ سید نہ ہوتے تو خود کیوں کہتے:

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں　　　　اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

غرض ہر چند کہ تخلص ان کا میر تھا مگر گنجفۂ سخن کی بازی میں آفتاب ہو کر چمکے۔ قدردانی نے ان کے کلام کو جواہر اور موتیوں کی نگاہوں دیکھا اور نام کو پھولوں کی مہک بنا کر اڑایا۔ ہندوستان میں یہ بات انھی کو نصیب ہوئی ہے کہ مسافر غزلوں کو تحفہ کے طور پر شہر سے شہر میں لے جاتے تھے۔

یہ بھی ظاہر ہے کہ نحوست اور فلاکت قدیم سے اہلِ کمال کے سر پر سایہ کیے ہیں۔ ساتھ اس کے میر صاحب کی بلند نظری اس غضب کی تھی کہ دنیا کی کوئی بڑائی اور کسی شخص کا کمال یا بزرگی انھیں بڑی نہ دکھائی دیتی تھی۔ اس قباحت نے نازک مزاج بنا کر ہمیشہ دنیا کی راحت اور فارغ البالی سے محروم رکھا اور وہ وضع داری اور قناعت کے دھوکے میں اسے فخر سمجھتے رہے۔ یہ الفاظ گستاخانہ جو زبان سے نکلے ہیں، راقم روسیاہ ان کی روح پاک سے عفوِ قصور چاہتا ہے، لیکن خدا گواہ ہے کہ جو کچھ لکھا گیا فقط اس لیے ہے کہ جن لوگوں کو دنیا میں گزارا کرنا ہے وہ دیکھیں کہ ایک صاحب جوہر کا جوہر یہ باتیں کیوں کر خاک میں ملا دیتی ہیں۔ چنانچہ انھیں کے حالات و مقالات عنقریب اس بیان کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ دلّی میں شاہ عالم کا دربار اور امرا و شرفا کی محفلوں میں ادب ہر وقت ان کے لیے جگہ خالی کرتا تھا اور ان کے جوہرِ کمال اور نیکی اطوار و اعمال کے سبب سے سب عظمت کرتے تھے مگر خالی آدابوں سے خاندان تو نہیں پل سکتے اور وہاں تو خود خزانۂ سلطنت خالی پڑا تھا۔ اس لیے ۱۱۹۰ھ میں دلّی چھوڑنی پڑی۔

جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے اور دلّی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس کی طرف سے

منھ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد پھر اس نے بات کی۔ میر صاحب چین بجبیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بے شک گاڑی میں بیٹھیے مگر باتوں سے کیا تعلق! اس نے کہا: حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میر صاحب بگڑ کر بولے کہ خیر، آپ کا شغل ہے میری زبان خراب ہوتی ہے۔

لکھنؤ میں پہنچ کر جیسا مسافروں کا دستور ہے ایک سرا میں اُترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں ایک جگہ مشاعرہ ہے، رہ نہ سکے۔ اسی وقت غزل لکھی اور مشاعرہ میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ، کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، ایک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹڑی دار تہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع کا پاجامہ جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی، جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب۔ غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ نئے انداز، نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع۔ انھیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے۔ میر صاحب بے چارے غریب الوطن، زمانہ کے ہاتھ سے پہلے ہی دل شکستہ تھے اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے۔ شمع ان کے سامنے آئی تو پھر سب کی نظر پڑی اور بعض اشخاص نے پوچھا کہ حضور کا وطن کہاں ہے؟ میر صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا:

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو	ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب	رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا	ہم رہنے والے ہیں اسی اُجڑے دیار کے

سب کو حال معلوم ہوا، بہت معذرت کی اور میر صاحب سے عفوِ تقصیر چاہی۔ کمال کے طالب تھے صبح ہوتے ہوتے شہر میں مشہور ہو گیا کہ میر صاحب تشریف لائے۔ رفتہ رفتہ نواب آصف الدولہ مرحوم نے سنا اور دوسو (۲۰۰) روپیہ مہینہ کر دیا۔

عظمت و اعزاز جو ہر کمال کے خادم ہیں۔ اگرچہ انھوں نے لکھنؤ میں بھی میر صاحب کا ساتھ نہیں چھوڑا مگر انھوں نے بد دماغی اور نازک مزاجی کو جوان کے ذاتی مصاحب تھے، اپنے دم کے ساتھ ہی رکھا۔ چنانچہ کبھی کبھی نواب کی ملازمت میں جاتے تھے۔

ایک دن نواب مرحوم نے ایک غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جو پھر گئے تو

پوچھا کہ میر صاحب! ہماری غزل لائے؟ میر صاحب نے تیوری بدل کر کہا: جناب عالی! مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے ہیں نہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی آج غزل حاضر کردے۔ اس فرشتہ خصال نے کہا: جب طبیعت حاضر ہوگی کہہ دیجیے گا۔

ایک دن نواب نے بلا بھیجا۔ جب پہنچے تو دیکھا کہ نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میر صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ میر صاحب کچھ فرمائیے۔ میر صاحب نے غزل سنانی شروع کی۔ نواب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے بھی کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بجبیں ہوتے تھے اور ہر شعر پر ٹھہر جاتے تھے۔ نواب کہے جاتے تھے کہ ہاں پڑھیے۔ آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر گئے اور بولے کہ پڑھوں کیا آپ تو مچھلیوں سے کھیلتے ہیں، متوجہ ہوں تو پڑھوں۔ نواب نے کہا جو شعر ہوگا آپ متوجہ کر لے گا۔ میر صاحب کو یہ بات زیادہ تر ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈال گھر کو چلے آئے اور پھر جانا چھوڑ دیا۔ چند روز کے بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے۔ نواب کی سواری سامنے سے آگئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے کہ میر صاحب آپ نے بالکل ہمیں چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف بھی نہیں لاتے۔ میر صاحب نے کہا بازار میں باتیں کرنا ادبِ شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے۔ غرض بدستور اپنے گھر میں بیٹھے رہے اور فقر و فاقہ میں گزارہ کرتے رہے۔ آخر ۱۲۲۵ھ میں فوت ہوئے اور سو برس کی عمر پائی۔ ناسخ نے تاریخ کہی کہ ع واویلا مردشہِ شاعراں تصنیفات کی تفصیل یہ ہے کہ چھ دیوان غزلوں کے ہیں۔ چند صفحے ہیں جن میں فارسی کے عمدہ متفرق شعروں پر اردو مصرع لگا کر مثلث اور مربع کیا ہے اور یہ ایجاد ان کا ہے۔ رباعیاں، مستزاد، چند صفحے، ۴ قصیدے منقبت میں اور ایک نواب آصف الدولہ کی تعریف میں، چند مخمس اور ترجیع بند مناقب میں، چند مخمس شکایت زمانہ میں، جن سے بعض اشخاص کی ہجو مطلوب ہے۔ دو واسوخت، ایک ہفت بند ملا حسن کاشی کی طرز پر، حضرت شاہ ولایت کی شان میں ہے۔ بہت سی مثنویاں جن کی تفصیل عنقریب واضح ہوتی ہے۔ 'تذکرہ نکات الشعرا' شاعرانِ اردو کے حال کا کہ اب بہت کم یاب ہے۔ ایک رسالہ مسمٰی بہ 'فیضِ میر' مصحفی اپنے تذکرۂ فارسی میں لکھتے ہیں:

''دعوائے شعرِ فارسی نہ دارد مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست۔ می گفت کہ سالے ریختہ موقوف کردہ بودم دراں حال دو ہزار شعر گفتہ تدوین کردم۔''

معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب کو تاریخ گوئی کا شوق نہ تھا۔ علیٰ ہذالقیاس مرثیہ بھی دیوان میں نہیں۔ غزلوں کے دیوان اگرچہ رطب ویابس سے بھرے ہوئے ہیں، مگر جو ان میں انتخاب ہیں وہ فصاحت کے عالم میں انتخاب ہیں۔ اردو زبان کے جوہری قدیم سے کہتے آئے ہیں۔ ستّر اور دو بہتّر نشتر ہیں۔ باقی میر صاحب کا تبرک ہے، لیکن یہ بہتر کی رقم فرضی ہے کیوں کہ جب کوئی تڑپتا ہوا شعر پڑھا جاتا ہے تو ہر سخن شناس سے مبالغۂ تعریف میں یہی سنا جاتا ہے کہ دیکھیے! یہ انھیں بہتر نشتروں میں سے ہے۔ انھوں نے زبان اور خیالات میں جس قدر فصاحت اور صفائی پیدا کی ہے، اتنا ہی بلاغت کو کم کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل اصول غزلیت کے لحاظ سے سوداؔ سے بہتر ہے۔ ان کا صاف اور سلجھا ہوا کلام اپنی سادگی میں ایک انداز دکھاتا ہے اور فکر کو بجائے کاہش کے لذت بخشتا ہے۔ اسی واسطے خواص میں معزز اور عوام میں ہر دلعزیز ہے۔ حقیقت میں یہ انداز میر سوز سے لیا، مگر ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں تھیں۔ انھوں نے اس میں مضمون داخل کیا اور گھریلو زبان کو متانت کا رنگ دے کر محفل کے قابل کیا۔

چوں کہ مطالب کی دقت، مضامین کی بلند پردازی، الفاظ کی شان وشکوہ، بندش کی چستی، لازمہ قصائد کا ہے۔ وہ طبیعت کی شگفتگی اور جوش وخروش کا ثمر ہوتا ہے۔ اسی واسطے میر صاحب کے قصیدے کم ہیں اور اسی قدر درجہ میں بھی کم ہیں۔ انھوں نے طالب سخن پر روشن کر دیا ہے کہ قصیدہ اور غزل کے دو میدانوں میں دن اور رات کا فرق ہے اور اسی منزل میں آ کر سوداؔ اور میرؔ کے کلام کا حال کھلتا ہے۔

امرا کی تعریف میں قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکل اور قناعت انھیں بندہ کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے یا خود پسندی اور خود بینی جو انھیں اپنے میں آپ غرق کیے دیتی تھی۔ وہ زبان سے کسی کی تعریف نکلنے نہ دیتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں اور کیا خوب کہتے ہیں:

مجھ کو دماغ وصفِ گل و یاسمن نہیں　　میں جوں نسیم باد فروشِ چمن نہیں
کل جا کے ہم نے میر کے در پر سنا جواب　　مدت ہوئی کہ یہاں وہ غریب الوطن نہیں

چند مخمس شکایتِ زمانہ میں بطور شہر آشوب کے کہے ہیں اور ان میں بعض اشخاص کے نام بھی لیے ہیں مگر ایسے کمزور کہے ہیں کہ گویا کچھ نہیں ہیں۔ یہ سمجھ لو کہ قسامِ ازل نے ان کے دستر خوان سے مدح اور قدح کے دو پیالے اُٹھا کر سودا کے ہاں دھر دیے ہیں۔

واسوخت دو ہیں اور کچھ شک نہیں کہ لاجواب ہیں۔ اہلِ تحقیق نے فغانی یا وحشی کو فارسی میں اور اردو میں انھیں واسوخت کا موجد تسلیم کیا ہے۔ سینکڑوں شاعروں نے واسوخت کہے لیکن خاص خاص محاروں سے قطع نظر کریں تو آج تک اس کوچہ میں میر صاحب کے خیالات و انداز بیان کا جواب نہیں۔

مناقب میں جو مخمس اور ترجیع بند وغیرہ کہے ہیں حقیقت میں حسنِ اعتقاد کا حق ادا کر دیا ہے۔ وہ ان کے صدق دل کی گواہی دیتے ہیں۔

مثنویاں مختلف بحروں میں ہیں۔ جو اصول مثنوی کے ہیں وہ میر صاحب کا قدرتی انداز واقع ہوا ہے اس لیے بعض بعض لطف سے خالی نہیں۔ ان میں 'شعلۂ عشق' اور 'دریائے عشق' نے اپنی خوبی کا انعام شہرت کے خزانہ سے پایا۔ مگر افسوس یہ کہ میر حسن مرحوم کی مثنوی سے دونوں پیچھے رہیں۔

جوش عشق میں لطافت اور نزاکت کا جوش ہے مگر مشہور نہ ہوئی۔ 'اعجاز عشق'، 'خواب و خیال' مختصر ہیں اور اس رتبہ پر نہیں پہنچیں۔ 'معاملات عشق' ان سے بڑی ہے مگر رتبہ میں گھٹی ہوئی ہے۔

مثنوی شکار نامہ میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا اور اس سفر کا مفصل حال لکھا ہے۔ اگرچہ زبان اچھی نہیں مگر کیفیت اور لطف محاورہ سے خالی نہیں۔ اس میں جو متفرق غزلیں جا بجا لگائی ہیں وہ عجب لطف دیتی ہیں۔

ساقی نامہ بہاریہ لکھا ہے اگرچہ مختصر ہے مگر اعلیٰ درجہ لطافت و فصاحت پر ہے اس کے علاوہ بہت سی مختصر مختصر مثنویاں ہیں۔ ایک مثنوی اپنے مرغہ کے مرثیہ میں لکھی ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرا پیارا مرغہ تھا۔ بڑا اصیل تھا، بہت خوب تھا، اس پر بلی نے حملہ کیا۔ مرغہ نے بڑی دلاوری سے مقابلہ کیا اور اخیر کو مارا گیا۔ مثنوی تو جیسی ہے ویسی ہے مگر ایک شعر اس کے وقت آخیر کا نہیں بھولتا۔

جھکا بسوئے قدم سرخروِ بے جاں کا   زمیں پہ تاج گرا ہدہد سلیماں کا

ایک مثنوی میں کہتے ہیں کہ میری ایک بلی تھی، بڑی وفادار تھی، بڑی قانع تھی۔ اس کے بچے نہ جیتے تھے۔ ایک دفعہ پانچ بچے ہوئے، پانچوں جیے۔ تین بچے لوگ لے گئے۔ دو رہے وہ دونوں مادہ تھے۔ ایک کا نام مونی رکھا، ایک کا نام مانی۔ مونی ایک میرے دوست کو پسند آئی وہ لے گئے۔ مانی کے مزاج میں مسکینی اور غربت بہت تھی اس لیے فقیر کی رفاقت نہ چھوڑی۔ اس کے بیان حالات کو بہت طول دیا ہے۔

ایک کتا اور ایک بلّا پالا تھا اس کی ایک مثنوی لکھی ہے۔

ایک امیر کے ساتھ سفر میں میرٹھ تک گئے تھے۔ اس میں برسات کی تکلیف اور رستہ کی مصیبت بہت بیان کی ہے۔ اس سے یہ بھی قیاس کر سکتے ہیں کہ ہمارے ہم وطن ہمیشہ سے سفر کو کیسی آفت سمجھتے ہیں۔

ایک بکری پالی، اس کے چار تھن تھے۔ بچہ ہوا تو دودھ ایک ہی تھن میں اُترا۔ وہ بھی اتنا تھا کہ بچہ کو پوری نہ پڑتی تھی۔ بازار کا دودھ پلا پلا کر پالا، پھر بچہ کی سرزوری اور سرشوری کی شکایت ہے۔

ایک مثنوی آصف الدولہ مرحوم کی آرائش کتخدائی میں کہی ہے۔ ایک مختصر مثنوی جھوٹ کی طرف سے خطاب کر کے لکھی ہے اور اس کی بحر مثنوی کے معمولی بحروں سے علیحدہ ہے۔

مثنوی اژدر نامہ کہ اس کا حال آگے آتا ہے۔ یا اجگر نامہ۔

ایک مثنوی مختصر برسات کی شکایت میں لکھی ہے۔ گھر کا گرنا اور مینہ برستے میں گھر والوں کا نکلنا عجب طور سے بیان کیا ہے۔ اگر خیال کرو تو شاعر کی شورشِ طبع کے لیے یہ موقع خوب تھا، مگر طبیعت مکان سے بھی پہلے گری ہوئی تھی۔ وہ یہاں بھی نہیں اُبھری۔ سودا ہوتے تو طوفان اُٹھاتے۔

مثنوی تنبیہ الجہال، اس میں فنِ شعر کی عزت و توقیر کو بہت سا طول دے کر کہا ہے کہ پہلے اس فنِ شریف کو شرفا اختیار کرتے تھے۔ اب پواج و اراذل بھی شاعر ہو گئے۔ اس میں ایک بزاز کے لونڈے کو بہت خراب کیا ہے۔ اس کے علاوہ کئی اور چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں کہ چنداں ذکر کے قابل نہیں۔

نکات الشعرا شائق شعر کے لیے بہت مفید ہے۔ اس میں شعرائے اردو کی بہت سی باتیں اس زمانہ کے لوگوں کے لیے دیکھنے کے قابل ہیں، مگر وہاں بھی اپنا انداز قائم ہے۔ دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے۔ اس میں ایک ہزار شاعر کا حال لکھوں گا مگر ان کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ ولی کہ نبی نوع شعرا کا آدم ہے اس کے حق میں فرماتے ہیں: ''وے شاعریست از شیطاں مشہورتر'' میر خان کمترین اسی زمانہ میں ایک قدیم شاعر دلّی کے تھے، انھیں اس فقرہ پر بڑا غصہ آیا، ایک نظم میں اوّل بہت کچھ کہا۔ آخر میں آ کر کہتے ہیں ؎ع

ولی پر جو سخن لائے اسے شیطان کہتے ہیں

یہ تھی مختصر کیفیت میر صاحب کی تصنیفات کی۔ میر صاحب کی زبان شستہ، کلام صاف، بیان ایسا پاکیزہ جیسے باتیں کرتے ہیں۔ دل کے خیالات کو جو کہ سب کی طبیعتوں کے مطابق ہیں۔ محاورہ کا رنگ دے کر باتوں باتوں میں ادا کر دیتے ہیں اور زبان میں خدا نے ایسی تاثیر دی ہے کہ وہی باتیں ایک مضمون بن جاتی ہیں۔ اسی واسطے ان میں بہ نسبت اور شعرا کے اصلیت کچھ زیادہ قائم رہتی ہے۔ بلکہ اکثر جگہ یہی معلوم ہوتا ہے گویا نیچر کی تصویر کھینچ رہے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دلوں پر اثر بھی زیادہ کرتی ہیں۔ وہ گویا اردو کے سعدی ہیں۔ ہمارے عاشق مزاج شعرا کی رنگینیاں اور خیالات کی بلند پروازیاں ان کے مبالغوں کے جوش و خروش، سب کو معلوم ہیں مگر اسے قسمت کا لکھا سمجھو کہ ان میں سے بھی میر صاحب کو شگفتگی، یا بہار عیش و نشاط، یا کامیابی وصال کا لطف کبھی نصیب نہ ہوا۔ وہی مصیبت اور قسمت کا غم جو ساتھ لائے تھے اس کا دکھڑا سناتے چلے گئے، جو آج تک دلوں میں اثر اور سینوں میں درد پیدا کرتے ہیں کیوں کہ ایسے مضامین اور شعرا کے لیے خیالی تھے۔ ان کے حالی تھے، عاشقانہ خیال بھی، ناکامی، زار نالی، حسرت، مایوسی، ہجر کے لباس میں خرچ ہوئے۔ ان کا کلام صاف کہہ دیتا ہے کہ جس دل سے نکل کر آیا ہوں وہ غم و درد کا پتلا نہیں۔ حسرت و اندوہ کا جنازہ تھا۔ ہمیشہ وہی خیالات بسے رہتے تھے۔ بس جو دل پر گزرتے تھے وہی زبان سے کہہ دیتے تھے کہ سننے والوں کے لیے نشتر کا کام کر جاتے تھے۔

ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر و شکر ہیں، مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آب حیات بہاتے ہیں۔ جو لفظ منہ سے نکلتا ہے تاثیر میں ڈوبا ہوا نکلتا ہے، مگر یہ بھی بزرگوں سے معلوم ہوا کہ مشاعرہ یا فرمائش کی غزلیں ایسی نہ ہوتی تھیں جیسی کہ اپنی طبع زاد طرح میں ہوتی تھیں۔ میر صاحب نے اکثر فارسی کی ترکیبوں کو یا ان کے ترجموں کو اردو کی بنیاد میں ڈال کر ریختہ کیا۔ دیکھو صفحہ ۲۸۔۲۹ اور اکثر کو جوں کا توں رکھا۔ بہت ان میں سے پسند عام کے دربار میں رجسٹری ہوئیں اور بعض نامنظور، معاصرین نے کہیں برتا مگر بہت کم۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

ہنگامہ گرم کن جو دل ناصبور تھا پیدا ہر ایک نالہ سے شور نشور تھا

یہ چشمِ شوق طرفہ جگہ ہے دکھاؤ کی ٹھیرو بقدر یک مژہ تم اس مکان میں

کیا کہیے، حسن، عشق کے آپ ہی طرف ہوا دل نام قطرہ خون یہ ناحق تلف ہوا

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش ایک عالم کے سر بلا لایا

ہر دم طرف ہے دل سے مزاج کرخت کا　　ٹکڑا میرا جگر ہے کہو سنگ سخت کا
اس کا خرام دیکھ کے جایا نہ جائے گا　　اے کبک پھر بحال بھی آیا نہ جائے گا
اپنے ہی دل کو نہ ہوا شد تو کیا حاصل نسیم　　گو چمن میں غنچۂ پژمردہ تجھ سے کھل گیا
خواہے پیالہ خواہ سبو کر ہمیں کلال　　ہم اپنی خاک پر تجھے مختار کر چلے
یاد ایام کہ یہاں ترک شکیبائی تھا　　ہر گلی کوچہ مجھے کوچۂ رسوائی تھا
اے تو کہ یہاں سے عاقبت کار جائے گا　　یہ قافلہ رہے گا نہ زنہار جائے گا

اس کے علاوہ فارسی کے بعض محاوروں اور اس کی خاص خاص رسموں کا اشارہ بھی کر جاتے تھے کہ انھیں بھی پھر کسی نے پسند نہیں کیا۔ چنانچہ دیوانہ کو پھول کی چھڑیاں مارنے کا ٹوٹکا انھوں نے بھی کیا ہے اور داغ جنوں بھی دیا ہے۔

جاتی ہے نظر حسن پہ گہ چشم پریدن　　یہاں ہم نے پر کاہ بھی بیکار نہ دیکھا

بعض جگہ قادر الکلامی کے تصرف کر کے اپنے زور زبان کا جوہر دکھایا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

ہر چند ناتواں ہوں پر آگیا جو دل میں　　دیں گے ملا زمیں سے تیرا فلک قلابا
داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر　　ہو نجات اس کی بچارا ہم سے بھی تھا آشنا
ہزار شانہ و مسواک و غسل شیخ کرے　　ہمارے عندیہ میں تو ہے وہ پلیت وخبیث

ردیف تائے مثناۃ فوقانی کی غزل میں یہ شعر واقع ہوا ہے۔ ایسے تصرفوں سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ انھیں اس لفظ کی صحت نہ تھی۔ سمجھنا چاہیے کہ زبان کے مالک تھے اور محاورہ کو اصلیت پر مقدم سمجھتے تھے:

اے خوشا حال اس کا جس کا وہ　　حال عمداً تباہ کرتے تھے
ہے تہِ دل بتوں کا کیا معلوم　　نکلے پردہ سے کیا، خدا معلوم
میں بے قرار خاک میں کب تک ملا کروں　　کچھ ملنے یا نہ ملنے کا تو بھی قرار کر
رہوں جا کے مر حضرت یار میں　　یہی قصد ہے بندۂ درگاہ کا

......

کھلا نشے میں جو پگڑی کا پیچ اس کی میر　　سمندِ ناز کو ایک اور تازیانہ ہوا
آواز ہماری سے نہ رُک ہم ہیں دعا یاد　　آوے گی بہت ہم سے فقیروں کی صدا یاد
سب غلطی رہی بازیٔ طفلانہ کی یک سو　　وہ یاد فراموش تھے ہم کو نہ کیا یاد

جز مرتبۂ کل کو حاصل کرے ہے آخر　　ایک قطرہ نہ دیکھا جو دریا نہ ہوا ہوگا

ابر اُٹھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا میخانہ پر　　بادہ کشوں کا جھرمٹ ہے گا شیشہ اور پیمانہ پر

کسی شخص نے کہا کہ حضرت اصل محاورہ فارسی کا ہے۔ اہلِ زبان نے ابرِ قبلہ کہا ہے، ابرِ کعبہ نہیں کہا۔ میر صاحب نے کہا کہ ہاں قبلہ کا لفظ بھی آ سکتا ہے مگر کعبہ سے ذرا مصرع کی ترکیب گرم ہو جاتی ہے اور یہ سچ فرمایا، جنھیں زبان کا مزا ہے وہی اس لطف کو سمجھتے ہیں۔

(جب انھوں نے یہ شعر پڑھا:

ہر گام سنگِ راہ تھے بت خانہ کی محبت　　کعبہ تلک تو پہنچا لیکن خدا خدا کر

کسی یاوہ گو نے اعتراض کیا کہ حضرت سنگ راہ کی جگہ سدراہ مناسب تر ہے کہ اس میں دشواری زیادہ ہے۔ میر صاحب نے سن کر جواب نہ دیا اور جواب نہ دینا بجا تھا کیوں کہ گام کے لیے سنگ راہ ہی مناسب ہے۔ جس میں ہر قدم تکلیف ہے اور سدراہ ہوتی تو کعبہ تک کیوں کر پہنچتے۔)

خیال کے لفظ میں جو تصرف میر صاحب نے فرمایا ہے عنقریب واضح ہوگا۔ اکثر الفاظ ہیں کہ اب مونث ہیں۔ میر صاحب نے انھیں مذکر باندھا ہے:

ملا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یہاں　　نکل کے شہر سے ٹک سیر کر مزاروں کا

کل جس کی جاں کنی پر سارا جہان ٹوٹا　　آج اُس مریضِ غم کا ہچکی میں جان ٹوٹا

احوال خوش اُنھوں کا ہم بزم ہیں جو تیرے　　افسوس ہے کہ ہم نے وہاں کا نہ بار پایا

بعض جگہ مذکر کو مونث بھی کہہ جاتے ہیں:

کیا ظلم ہے اس خونیِ عالم کی گلی میں　　جب ہم گئے دو چار نئی دیکھیں مزاریں

مثنوی 'شعلۂ عشق' میں کہتے ہیں:

خلق یکجا ہوئی کنارے پر　　حشر برپا ہوئی کنارے پر

میر صاحب میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ تھے۔ ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ، بات بہت کم، وہ بھی آہستہ، آواز میں نرمی اور ملائمت، ضعیفی نے ان سب صفتوں کو اور بھی قوی کیا تھا کیوں کہ سو برس کی عمر بھی آخر ایک اثر رکھتی ہے۔ مرزا قتیل مشاعرے سے آ کر کسی دوست کو خط تحریر کرتے ہیں۔ اس میں جلسہ کے حالات بھی لکھتے ہیں: [۸۲] حجرۂ میر صاحب باوصف خوشگوئی بدستور بودہ۔ تمام جسم مبارک ایشاں رعشہ داشت آواز ہم کس نے شنید، مگر من۔ بخدا کہ غزلہا خوب گفتہ بودند۔ عادات و اطوار

نہایت سنجیدہ اور متین اور صلاحیت اور پرہیزگاری نے اسے عظمت دی تھی۔ ساتھ اس کے قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی تھی۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اطاعت تو درکنار نوکری کے نام کی بھی برداشت نہ رکھتے تھے، لیکن زمانہ جس کی حکومت سے کوئی سر نہیں اُکسا سکتا اس کا قانون بالکل اس کے برخلاف ہے۔ نتیجہ یہ کہ فاقے کرتے تھے، دُکھ بھرتے تھے اور اپنی بد دماغی کے سایہ میں دنیا و اہلِ دنیا سے بیزار گھر میں بیٹھے رہتے تھے۔ ان شکایتوں کے جو لوگوں میں چرچے تھے وہ خود بھی اس سے واقف تھے۔ چنانچہ ایک مخمس شہر آشوب کے مقطع میں کہتے ہیں:

حالت تو یہ کہ مجھ کو غموں سے نہیں فراغ   دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ

سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ   ہے نام مجلسوں میں میرا میرؔ بے دماغ

از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

باوجود اس کے اپنے سرمایۂ فصاحت کو دولتِ لازوال سمجھ کر امیر غریب کسی کی پروانہ کرتے تھے بلکہ فقر کو دین کی نعمت تصور کرتے تھے اور اسی عالم میں معرفتِ الٰہی پر دل لگاتے تھے۔ چنانچہ ان کی اس ثابت قدمی کا وصف کسی زبان سے نہیں ادا ہو سکتا کہ اپنی بے نیازی اور بے پروائی کے ساتھ دنیائے فانی کی مصیبتیں جھیلیں اور جو اپنی آن تان تھی اسے لیے دنیا سے چلے گئے اور جس گردن کو خدا نے بلند پیدا کیا تھا۔ سیدھا خدا کے ہاں لے گئے۔ چند روزہ عیش کے لالچ سے یا مفلسی کے دُکھ سے اسے دنیا کے نااہلوں کے سامنے ہرگز نہ جھکایا۔ ان کا کلام کہے دیتا ہے کہ دل کی کلی اور تیوری کی گرہ کبھی کھلی نہیں۔ باوجود اس کے اپنے ملکِ خیال کے ایک بلند نظر بادشاہ تھے اور جتنی دنیا کی سختی زیادہ ہوتی، اسی قدر بلند نظری کا دماغ زیادہ بلند ہوتا تھا۔ سب تذکرے [۵۳] نالاں ہیں کہ اگر یہ غرور اور بے دماغی فقط امرا کے ساتھ ہوتی تو معیوب نہ تھی۔ افسوس ہے کہ اوروں کے کمال بھی انھیں دکھائی نہ دیتے تھے اور یہ امر ایسے شخص کے دامن پر نہایت بدنما دھبہ ہے جو کمال کے ساتھ صلاحیت اور نیکوکاری کا خلعت پہنے ہو۔ بزرگوں کی تحریری روایتیں اور تقریری حکایتیں ثابت کرتی ہیں کہ خواجہ حافظ شیرازی اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو وہ سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ کسی اور کی کیا حقیقت ہے۔ جو اشخاص اس زمانہ میں قدردانی کے خزانچی تھے۔ ان کے خیالات عالی اور حوصلے بڑے تھے اس لیے یہ بے دماغیاں ان کے جوہرِ کمال پر زیور معلوم ہوتی ہیں۔ خوش نصیب تھے کہ آج کا زمانہ نہ دیکھا۔

میر قمرالدین منت [۵۴] دلّی میں ایک شاعر گزرے ہیں کہ علوم رسمی کی قابلیت سے عمائد دربار

شاہی میں تھے۔ وہ میر صاحب کے زمانہ میں مبتدی تھے۔ شعر کا شوق بہت تھا۔ اصلاح کے لیے اردو کی غزل لے گئے۔ میر صاحب نے وطن پوچھا۔ انھوں نے سونی پت علاقہ پانی پت بتلایا۔ آپ نے فرمایا کہ سید صاحب! اردوئے معلّیٰ خاص دلّی کی زبان ہے۔ آپ اس میں تکلیف نہ کیجیے۔ اپنی فارسی وارسی کہہ لیا کیجیے۔

سعادت یار خان رنگیںؔ، نواب طہماسپ بیگ خان قلع دار شاہی کے بیٹے تھے۔ ۱۴۔۱۵ برس کی عمر تھی بڑی شان وشوکت سے گئے اور غزل اصلاح کے لیے پیش کی۔ سن کر کہا کہ صاحب زادے! آپ خود امیر ہیں اور امیر زادے ہیں۔ نیزہ بازی، تیراندازی کی کثرت کیجیے، شہسواری کی مشق فرمایئے۔ شاعری دل خراشی وجگر سوزی کا کام ہے۔ آپ اس کے درپے نہ ہوں۔ جب انھوں نے بہت اصرار کیا تو فرمایا کہ آپ کی طبیعت اس فن کے مناسب نہیں۔ یہ آپ کو نہیں آئے گا۔ خواہ مخواہ میری اور اپنی اوقات ضائع کرنی کیا ضرور ہے۔ یہی معاملہ شیخ ناسخ کے ساتھ گزرا۔

دلّی میں میر صاحب نے ایک مثنوی کہی۔ اپنے تئیں اژدہا قرار دیا اور شعرائے عصر میں سے کسی کو چوہا، کسی کو سانپ، کسی کو کنکھجورا، وغیرہ وغیرہ ٹھہرایا۔ ساتھ اس کے ایک حکایت لکھی کہ دامنِ کوہ میں ایک خوں خوار اژدہا رہتا تھا۔ جنگل کے حشرات الارض جمع ہوکر اس سے لڑنے گئے، جب سامنا ہوا تو اژدہے نے ایک ایسا دم بھرا کہ سب فنا ہوگئے۔ اس قصیدہ کا نام اجگرنامہ قرار دیا اور مشاعرہ میں لاکر پڑھا۔ محمد امان نثار[۸۵] شاہ حاتم کے شاگردوں میں ایک مشاق موزوں طبع تھے۔ انھوں نے وہیں ایک گوشہ میں بیٹھ کر چند شعر کا قطعہ لکھا اور اسی وقت سرِ مشاعرہ پڑھا۔ چوں کہ میر صاحب کی یہ بات کسی کو پسند نہ آئی تھی۔ اس لیے اس قطعہ پر خوب قہقہے اُڑے اور بڑی واہ واہ ہوئی اور میر صاحب پر جو گزرنی تھی سو گزری۔ چنانچہ مقطع قطعۂ مذکور کا یہ ہے:

حیدرِ کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار — ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کیوں حضرت آج کل شاعر کون کون ہے؟ کہا ایک تو سودا، دوسرا یہ خاکسار ہے اور کچھ تامّل کر کے کہا: آدھے خواجہ میر درد۔ کوئی شخص بولا کہ حضرت! اور میر سوز صاحب؟ چیں بجبیں ہوکر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انھوں نے کہا کہ آخر استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔ کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین سہی مگر شرفا میں ایسے تخلص ہم نے کبھی نہیں سنے۔ میر صاحب کے سامنے مجال کس کی تھی جو کہے کہ ان بے چارے نے میر تخلص کیا تھا، وہ آپ نے

چھین لیا۔ ناچار انھوں نے ایسا تخلص اختیار کیا کہ نہ آپ کو پسند آئے نہ آپ اسے چھینیں۔

لکھنؤ کے چند عمائد وارا کین جمع ہو کر ایک دن آئے کہ میر صاحب سے ملاقات کریں اور اشعار سنیں۔ دروازہ پر آ کر آواز دی۔ لونڈی یا ماما نکلی۔ حال پوچھ کر اندر گئی۔ ایک بوریا لا کر ڈیوڑھی میں بچھایا۔ انھیں بٹھایا اور اور ایک پرانا سا حقہ تازہ کر کے سامنے رکھ گئی۔ میر صاحب اندر سے تشریف لائے۔ مزاج پرسی وغیرہ کے بعد انھوں نے فرمائش اشعار کی۔ میر صاحب نے اوّل کچھ ٹالا پھر صاف جواب دیا کہ صاحب قبلہ، میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آنے کے۔ اگرچہ ناگوار ہوا مگر بہ نظر آداب و اخلاق انھوں نے اپنی نارسائی طبع کا اقرار کیا اور پھر درخواست کی۔ انھوں نے پھر انکار کیا۔ آخر ان لوگوں نے گراں خاطر ہو کر کہا حضرت انوری و خاقانی کا کلام سمجھتے ہیں، آپ کا ارشاد کیوں نہ سمجھیں گے۔ میر صاحب نے کہا کہ یہ درست ہے مگر ان کی شرحیں، مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لیے فقط محاورۂ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں اور اس سے آپ محروم۔ یہ کہہ کر ایک شعر پڑھا:

عشق برے ہے خیال پڑا ہے چین گیا آرام گیا　　دل کا جانا ٹھیر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

اور کہا آپ بمو جب اپنی کتابوں کے کہیں گے کہ خیال کی 'ی' کو ظاہر کرو۔ پھر کہیں گے کہ 'ی' تقطیع میں گرتی ہے، مگر یہاں اس کے سوا جواب نہیں کہ محاورہ یہی ہے۔

جب نواب آصف الدولہ مر گئے۔ سعادت علی خان کا دور ہوا تو یہ دربار جانا چھوڑ چکے تھے۔ وہاں کسی نے طلب نہ کیا۔ ایک دن نواب کی سواری جاتی تھی۔ یہ تحسین کی مسجد پر سرِ راہ بیٹھے تھے۔ سواری سامنے آئی۔ سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔ میر صاحب اُسی طرح بیٹھے رہے۔ سید انشا خواصے میں تھے۔ نواب نے پوچھا کہ انشا یہ کون شخص ہے؟ جس کی تمکنت نے اسے اُٹھنے بھی نہ دیا۔ عرض کی جناب عالی یہ وہی گدائے متکبر جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ گزارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم۔ آج بھی فاقہ ہی سے ہوگا۔ سعادت علی خان نے آ کر خلعت بحالی اور ایک ہزار روپیہ دعوت کا بھجوایا۔ جب چوبدار لے کر گیا، میر صاحب نے واپس کر دیا اور کہا مسجد میں بھجوائیے یہ گنہ گار اتنا محتاج نہیں۔ سعادت علی خان جواب سن کر متعجب ہوئے۔ مصاحبوں نے پھر سمجھایا۔ غرض نواب کے حکم سے سید انشا خلعت لے کر گئے اور اپنی طرز پر سمجھایا کہ نہ اپنے حال پر، بلکہ عیال پر رحم کیجیے اور بادشاہ وقت کا ہدیہ ہے، اسے قبول فرمائیے۔ میر صاحب نے کہا کہ صاحب! وہ اپنے ملک کے

بادشاہ ہیں۔ میں اپنے ملک کا بادشاہ ہوں۔ کوئی ناواقف اس طرح پیش آتا تو مجھے شکایت نہ تھی۔ وہ مجھ سے واقف، میرے حال سے واقف۔ اس پر اتنے دنوں کے بعد ایک دس روپے کے خدمت گار کے ہاتھ خلعت بھیجا۔ مجھے اپنا فقر و فاقہ قبول ہے مگر یہ ذلت نہیں اُٹھائی جاتی۔ سید انشا کی لسانی اور لفاظی کے سامنے کس کی بات پیش جاسکتی۔ میر صاحب نے قبول فرمایا اور دربار میں بھی کبھی کبھی جانے لگے۔ نواب سعادت علی خان مرحوم ان کی ایسی خاطر کرتے تھے کہ اپنے سامنے بیٹھنے کی اجازت دیتے تھے اور اپنا پیچوان پینے کو عنایت فرماتے تھے۔

میر صاحب کو بہت تکلیف میں دیکھ کر لکھنؤ کے ایک نواب انھیں مع عیال اپنے گھر لے گئے اور محل سرا کے پاس ایک معقول مکان رہنے کو دیا کہ نشست کے مکان میں کھڑکیاں باغ کی طرف تھیں۔ مطلب اس سے یہی تھا کہ ہر طرح ان کی طبیعت خوش اور شگفتہ رہے۔ یہ جس دن وہاں آکر رہے کھڑکیاں بند پڑی تھیں۔ کئی برس گزر گئے اسی طرح بند پڑی رہیں۔ کبھی کھول کر باغ کی طرف نہ دیکھا۔ ایک دن کوئی دوست آئے، انھوں نے کہا کہ ادھر باغ ہے آپ کھڑکیاں کھول کر کیوں نہیں بیٹھتے؟ میر صاحب بولے کہ کیا ادھر باغ بھی ہے؟ انھوں نے کہا کہ اسی لیے نواب آپ کو یہاں لائے ہیں کہ جی بہلتا رہے اور دل شگفتہ ہو۔ میر صاحب کے پھٹے پرانے مسودے غزلوں کے پڑے تھے ان کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوا ہوں کہ اس باغ کی خبر بھی نہیں۔ یہ کہہ کر چپکے ہو رہے۔

کیا محویت ہے! کئی برس گزر جائیں، پہلو میں باغ ہو اور کھڑکی تک نہ کھولیں۔ خیر ثمرہ اس کا یہ ہوا کہ انھوں نے دنیا کے باغ کی طرف نہ دیکھا۔ خدا نے ان کے کلام کو وہ بہار دی کہ سالہا سال گزر گئے۔ آج تک لوگ ورقے اُلٹتے ہیں اور گلزار سے زیادہ خوش ہوتے ہیں۔

استادِ مرحوم ایک دیرینہ سال شخص کی زبانی بیان کرتے تھے کہ ایک دن میر صاحب کے پاس گئے۔ نکلتے جاڑے تھے، بہار کی آمد تھی۔ دیکھا کہ ٹہل رہے ہیں۔ چہرہ پر افسردگی کا عالم ہے اور رہ رہ کر یہ مصرع پڑھتے ہیں:

ع اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے

یہ سلام کر کے بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد اُٹھے اور سلام کر کے چلے گئے۔ میر صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی۔ خدا جانے دوسرے مصرع کے فکر میں تھے یا اس مصرع کی کیفیت میں محو تھے۔

گورنر جنرل اور اکثر صاحبانِ عالی شان جب لکھنؤ میں جاتے تو اپنی قدر دانی سے یا اس سبب سے کہ ان کے میر منشی اپنے علوِ حوصلہ سے ایک صاحبِ کمال کی تقریب واجب سمجھتے تھے، میر صاحب کو ملاقات کے لیے بلاتے، مگر یہ پہلو تہی کرتے اور کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے تو یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے یا میرے کلام کے سبب سے ملتا ہے۔ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں، میرا کلام سمجھتے نہیں، البتہ کچھ انعام دیں گے۔ ایسی ملاقات سے ذلت کے سوا کیا حاصل۔

محلّے کے بازار میں عطار کی دُکان تھی۔ آپ بھی کبھی کبھی اس کی دُکان پر جا بیٹھتے تھے۔ اس کا نوجوان لڑکا بہت بناؤ سنگھار کرتا رہتا تھا۔ میر صاحب کو برا معلوم ہوتا تھا۔ اس پر فرماتے تھے:

کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں اس نسخہ کی کوئی نہ رہی ہم کو دوا یاد

کسی وقت طبیعت شگفتہ ہوگئی ہوگی جو فرماتے ہیں:

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب اسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں

اسی عہد میں بقاء اللہ خان بقانے دو شعر کہے:

ان آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے
دو آبہ جہاں میں یہ مشہور ہے
سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابی میں
ٹکڑے جو میرے دل کے بستے ہیں دوآبے میں

میر صاحب نے خدا جانے سن کر کہا یا توارد ہوا:

دے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ

اس پر بقانے بگڑ کر یہ قطعہ کہا:

میر نے گر تیرا مضمون دوآبے کا لیا اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو
یا خدا میر کی آنکھوں کو دوآبہ کردے اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تربینی ہو

لیکن میر صاحب نے اسی کوچہ میں ایک مضمون اور نکالا ہے کہ وہ سب سے الگ ہے:

میں راہِ عشق میں تو آگے ہی دودِلا تھا پر پیچ پیش آیا قسمت سے یہ دوراہا

بقانے اور مضامین بھی میر صاحب کے باب میں صرف کیے ہیں ان میں سے ایک قطعہ ہے:

میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر اس میں ہووے جو نام شاعر کا

لے کے دیواں پکارتے پھریے　　ہر گلی کوچہ کام شاعر کا
توبہ زاہد کی توبہ تلّی ہے　　چلّے بیٹھے تو شیخ چلّی ہے
پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر　　اور بستی نہیں یہ دلّی ہے

کسی استاد کا شعر فارسی ہے:

بہ گردِ تربتم امشب ہجومِ بلبل بود　　مگر چراغ مزارم زروغنِ گل بود

میر صاحب کے شعر میں بھی اس رنگ کا مضمون ہے مگر خوب بندھا ہے:

جائے روغن دیا کرے ہے عشق　　خونِ بلبل چراغ میں گل کے

شیخ سعدی کا شعر ہے:

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم　　باید اوّل بہ تو گفتن کہ چنیں خوب چرائی
سعدی

چاہنے کا ہم پہ یہ خوباں جو دھرتے ہیں گناہ　　ان سے بھی پوچھو کوئی تم اتنے کیوں پیارے ہوے
میر صاحب

دست خواہم زد بدامانِ سکندر روزِ حشر　　شوخ لیلیٰ زادہ ام رارشکِ مجنوں کردہ است
ناصر علی

دیکھ آئینہ کو یار ہوا محو ناز کا　　خانہ خراب ہو جیو آئینہ ساز کا
میر صاحب

زندگی برگردنم اُفتاد بیدل چارہ نیست　　شاد باید زیستن ناشاد باید زیستن
بیدل

گوشہ گیری اپنے بس میں ہے نہ ہے آوارگی　　کیا کریں اے میر صاحب بندگی بے چارگی
میر صاحب

محمد امان نثار، میر صاحب کے شعروں پر ہمیشہ شعر کہا کرتے تھے۔ ان کا شعر ہے:

ہم آگے ہی سمجھے تھے وہ گھر کو سدھاریں گے　　جس وقت گجر باجا ماتھا مرا ٹھنکا تھا
نثار

بھووں [۸۶] تنتیں تم جس دن سج نکلے تھے ایک چیرا　　اس دن ہی تمہیں دیکھے ماتھا مرا ٹھنکا تھا
میر صاحب

اکثر اشعار میں میر اور مرزا کے مضمون لڑ گئے ہیں۔ اس رتبہ کے شاعروں کو کون کہہ سکتا ہے کہ سرقہ کیا۔ دوسرے ایک عہد تھا، ایک شہر تھا، اُسی وقت غل مچتا۔ دیکھو صفحہ ۱۱۱، ۱۶۱، ۱۶۲۔ ان دونوں بزرگوں کے کلام میں چشمکیں ہوتی تھیں۔ چنانچہ مرزا فرماتے ہیں:

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے　　وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے
سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ　　ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

میر صاحب فرماتے ہیں:

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یو ہیں سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد، مرزا جانِ جاناں مظہر، قائم، یقین وغیرہ ان کے ہم عصر تھے اور مصحفی، جرأت اور میر انشاء اللہ خاں نے آخر عہد میں ظہور کیا۔

میر صاحب کے بیٹے لکھنؤ میں ملے تھے۔ باپ کے برابر نہ تھے، مگر بدنصیبی میں فرزندِ خلف تھے۔ ایک پیر مرد بے پروا مستغنی المزاج تھے۔ میر عسکری نام، میر کلّو مشہور تھے۔ عرش تخلص تھا، خود شاعر صاحب دیوان تھے اور چند شاگرد بھی تھے۔ ایک شعر ان کی غزلِ مشاعرہ کا لکھنؤ میں زبانِ زد خاص و عام ہے:

آسیا کہتی ہے ہر صبح باوازِ بلند　　رزق سے بھرتا ہے رزاق دہن پتھر کے

(۴۴) تذکرہ شعرائے اردو موسوم بہ گلِ رعنا۔ مولانا حکیم سید عبدالحیؑ (مرقومہ: ۱۳۴۰ھ/۱۹۲۱ء):

محمد تقی نام، میر تخلص تھا، ان کے والد میر عبداللہ شرفائے اکبر آباد سے تھے، سراج الدین علی خاں آرزو کے رشتہ دار تھے۔ کسی نے میر صاحب کو خانِ آرزو کا بھتیجا، کسی نے بھانجا لکھا ہے، آزاد کہتے ہیں کہ میر صاحب میر عبداللہ کی پہلی بیوی سے تھے، وہ مرگئیں تو خانِ آرزو کی ہمشیرہ سے شادی کی تھی، اس لیے سوتیلے بھانجے ہوئے، جو کچھ بھی ہو میر نے خان آرزو کے دامنِ تربیت میں پرورش پائی۔

خود میر صاحب نے نکات الشعرا میں خان آرزو کا ذکر بہت محبت و ادب سے کیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں: ''استاد و پیر مرشد بندہ است۔'' دوسری جگہ فرماتے ہیں: ''ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ ہم شاگردانِ آں بزرگوارند۔'' ایک اور جگہ لکھا ہے، تا حال ہمچوں ایشان بہ ہندوستان جنت نشان بہم نہ رسیدہ بلکہ بحث در ایران می رود۔[۹۲]

میر صاحب کی تحصیل علمی کا حال معلوم نہیں، مگر ان کی تصنیفات سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی میں استعداد اچھی تھی اور استاد کی تربیت کا پورا فیض حاصل کیا تھا۔

دلّی میں میر صاحب کی بہن میر محمد حسین کلیم کو بیاہی تھیں۔ وہ اپنے بھائی کو بہت چاہتی تھیں، اور ان کے لحاظ سے کلیم کو بھی میر سے بہت محبت تھی۔ میر نے نکات الشعرا میں کلیم کا جہاں کہیں ذکر کیا ہے اس سے ان دونوں کے باہمی اخلاص و محبت کا پتہ چلتا ہے۔

خواجہ محمد ناصر عندلیب کے یہاں بھی آمد و رفت تھی، ان کے یہاں ہر مہینہ کی پندرھویں کو مشاعرہ ہوا کرتا تھا، اس میں میر صاحب شریک ہوا کرتے تھے اور خواجہ میر درد سے بہت خلوص تھا، نکات الشعرا میں فرماتے ہیں: ''فقیر بخدمت آں بزرگوار شرف اندوز می شد، از زبان مبارکش فرمود میر تقی میر تو میر مجلس خواہی شد، الحمدللہ والمنہ حرف آں سر سلسلۂ خدا پرستاں موثر افتادہ۔''

انقلاباتِ زمانہ سے مشاعرہ کا سلسلہ خواجہ میر درد کے یہاں درہم برہم ہو گیا تو انھوں نے میر صاحب سے فرمایا کہ اپنے یہاں مشاعرہ کیا کرو۔ چنانچہ اس ارشاد کی تعمیل میں ہر مہینہ کی پندرہویں کو ان کے ہاں مشاعرہ ہونے لگا، خواجہ صاحب بھی اس میں شرکت فرماتے تھے۔ تذکرہ میں لکھتے ہیں: ''مجلس ریختہ کہ بخانہ بندہ تاریخ پانزدہم ہر ماہ مقرر است واللہ بذات ہمیں بزرگ است۔''

خوب معلوم نہیں کہ دلّی میں ان کی گزر اوقات کا کیا ذریعہ تھا، مگر اتنا یقیناً معلوم ہے کہ سلطنت کی تباہی اور مرہٹہ گردی میں جس طرح اور شرفا، مفلوک و تباہ ہو گئے، میر بھی اسی کش مکش میں مبتلا تھے۔ تاہم ان کی وضع داری کی داد دینا چاہیے کہ مرزا رفیع سودا، میر سوز اور خدا جانے کتنے لوگ پریشان ہو کر دلّی سے نکل کھڑے ہوئے۔ کوئی فرخ آباد گیا، کوئی لکھنؤ، کوئی اور آگے بڑھ گیا، مگر جب تک ہو سکا میر صاحب دلّی میں قدم جمائے بیٹھے رہے۔

جب پانی سر سے گزر گیا تو ساٹھ برس کے سن میں بقول مرزا لطف ۱۱۹۷ھ میں دلّی چھوڑ کر لکھنؤ آئے، نواب آصف الدولہ[۴۳] کا زمانہ تھا، ان کی تعریف میں قصیدہ کہہ کر پیش کیا اور اس میں اپنی غربت اختیار کرنے کا پورا ماجرا بیان کیا۔ نواب نے اسی دن خلعتِ فاخرہ سے سرفراز کر کے تین سو روپے ماہوار ان کے لیے مقرر کر دیے جو مرتے دم تک ان کو ملتے رہے۔

آزاد کہتے ہیں کہ میر صاحب اپنی بد دماغی اور نازک مزاجی سے کسی بات پر نواب سے بگڑ کر

گھر بیٹھ رہے، اور فقر و فاقہ میں زندگی گزار دی۔ ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ جب سعادت علی خاں کا دور ہوا تو یہ دربار چھوڑ چکے تھے، وہاں سے کسی نے طلب نہ کیا۔ ایک دن نواب کی سواری جاتی تھی یہ تحسین کی مسجد پر برسرِ راہ بیٹھے تھے۔ سواری سامنے سے آئی، سب اُٹھ کھڑے ہوئے، یہ اسی طرح بیٹھے رہے۔ سید انشا خواصی میں بیٹھے ہوئے تھے۔ نواب نے پوچھا یہ کون شخص ہے؟ عرض کی یہ وہی گدائے متکبر ہے جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ گزارہ کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم، آج بھی فاقہ ہی سے ہوگا۔ سعادت علی خاں نے خلعت بحالی اور ایک ہزار روپیہ دعوت کا بھیجا۔ میر صاحب نے واپس کر دیا، پھر سید انشا خود لے کر گئے اور سمجھا بجھا کر راضی کیا۔ کبھی کبھی دربار جانے لگے۔

میرے نزدیک کچھ عجب نہیں کہ کبرسنی کی وجہ سے یا خودداری کے خیال سے کہ بے بلائے نہ جائیں دربار کا آنا جانا چھوڑ دیا ہو، مگر یہ صحیح نہیں کہ گھر بیٹھ رہنے سے ان کی تنخواہ بند کر دی گئی اور فقر و فاقہ میں انھوں نے زندگی بسر کی۔ مرزا علی لطف میر صاحب کے ہم عصر ہیں، وہ گلشن ہند میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی، لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہ ہوا اور نواب سعادت علی خاں بہادر کے عہد میں آج تک کہ ۱۲۱۵ھ ہے، وہی حال ہے۔''

اب تم غور کرو کہ بقول آزاد نواب آصف الدولہ کے زمانہ میں میر صاحب گھر بیٹھ رہے تھے، اور فقر و فاقہ میں مبتلا ہو چکے تھے۔ جب سعادت علی خاں نواب وزیر ہوئے تو انھوں نے ان کو پوچھا نہیں، چند دنوں کے بعد انشاء اللہ خاں کی مہربانی سے ان کو خلعتِ بحالی ملا۔ لطف یہ کہ ۱۲۱۵ھ میں خود انشاء اللہ خاں کی رسائی نواب سعادت علی کے دربار میں ہوئی ہے اور اس وقت تک بقول لطف ان کی تنخواہ جاری تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے میر صاحب کی جو تصویر آب حیات میں کھینچی ہے، وہ ان کے منھ پر کھلتی نہیں، کچھ شبہ نہیں کہ میر صاحب نازک مزاج تھے، مگر آزاد نے جو واقعات لکھے ہیں، اگر آج وہ کسی میں پائے جائیں تو ہر شخص اس کو نازک مزاج نہیں خر دماغ سمجھے گا۔

آزاد کہتے ہیں کہ ''جس زمانہ میں میر صاحب نواب سے بگڑ کر بیٹھ رہے تھے، ایک دن بازار چلے جاتے تھے۔ نواب کی سواری سامنے آگئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے کہ میر صاحب آپ نے بالکل ہمیں چھوڑ دیا، کبھی تشریف نہیں لاتے۔ میر صاحب نے کہا: ''بازار میں باتیں کرنا آدابِ شرفا نہیں، یہ کیا گفتگو کا موقع ہے۔'' اگر تھوڑی دیر کے لیے اس واقعہ کو تسلیم کرلیا

جائے تو میرے نزدیک جس کو خلل دماغ ہوگا وہی اس کو نازک مزاجی سے تعبیر کرسکتا ہے، ورنہ جس کی نسبت بیان کیا گیا ہے اس کے پاگل ہونے میں کچھ شبہ نہیں۔

آزاد کہتے ہیں کہ: ''افسوس یہ ہے کہ ان کو اوروں کے کمال بھی دکھائی نہ دیتے تھے اور یہ میر سے شخص کے دامن پر بدنما دھبہ ہے۔'' ایک جگہ اور کہتے ہیں کہ: ''خواجہ حافظ اور شیخ سعدی کی غزل پڑھی جائے تو وہ سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے، کسی کی اور حقیقت کیا ہے۔'' مگر جب اس کی جانچ ہم ان کی کتاب نکات الشعرا سے کرتے ہیں تو حیرت کی کچھ انتہا نہیں رہتی کہ یہ بیان کس قدر واقعہ کے خلاف ہے۔ میر سجاد میر صاحب کے زمانے میں ایک نوجوان شاعر تھے، تاہم ان کی نسبت فرماتے ہیں: ''سخن او بپایۂ استادی رسیدہ۔'' ان کے ایک ایک شعر پر وجد کرتے ہیں اور سو جگہ لکھنے کی تمنا کرتے ہیں۔ سجاد کا شعر ہے:

عشق کی ناؤ پار کیا ہووے　　　جو یہ کشتی تری تو بس ڈوبی

میر صاحب داد دیتے ہیں ''ہمہ شعر سبحان اللہ لیکن فقیر را از دیدن ایں شعر تواجد دست بہم می دہد از بسکہ از خواندن ایں شعر حظے بری دارم می خواہم کہ بصد جا بنویسم۔''

آزاد کہتے ہیں کہ سوز مرحوم پہلے میر تخلص کرتے تھے، جب میر تقی مرحوم میر کے تخلص سے عالم گیر ہوئے تو انھوں نے سوز اختیار کیا۔ دوسرے مقام پر کہتے ہیں کہ سوز نے ایک مشاعرہ میں کہا تھا کہ فقیر نے تو تخلص میر کیا تھا، مگر وہ میر تقی صاحب نے پسند فرمایا۔ فقیر نے خیال کیا کہ ان کے کلام کے سامنے میرا نام نہ روشن ہو سکے گا، ناچار سوز اختیار کیا۔

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ میر سوز کے ذکر پر میر تقی میر نے کہا کہ شرفا میں ہم نے ایسے تخلص کبھی سنے نہیں، اب دیکھو کہ میر صاحب خود کیا کہتے ہیں: ''محمد میر، میر تخلص جوانے است بسیار اہلِ خوش طبع ہر چند طرز علٰحیدہ دارد لیکن از خوش کردن تخلص من نصف دلم از و خوش است۔'' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب نے ان کا تخلص پسند نہیں کیا، بلکہ میر سوز نے پسند کیا۔ تاہم جس خوش دلی سے ان کا ذکر کرتے ہیں اس سے یہ بعید ہے کہ جب وہ میر صاحب کی بزرگی کا لحاظ کر کے اپنا تخلص بدل ڈالیں تو میر صاحب فرمائیں کہ شرفا میں ہم نے ایسے تخلص کبھی سنے نہیں۔

آزاد میر صاحب کے سلسلہ تصنیفات میں نکات الشعرا کا ذکر کر کے لکھتے ہیں کہ وہاں بھی اپنا انداز قائم ہے۔ دیباچہ میں فرماتے ہیں کہ یہ اردو کا پہلا تذکرہ ہے، اس میں ایک ہزار شاعروں کا

حال لکھوں گا، مگران کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ان ہزار میں ایک بے چارہ بھی طعنوں اور ملامتوں سے نہیں بچا۔ ولی کہ بنی نوعِ شعرا کا آدم ہے، اس کے حق میں فرماتے ہیں: ''وے شاعریست از شیطان مشہورتر۔'' نکات الشعرا چھپ گیا ہے اور پیش نظر ہے۔ اس کے دیباچے میں یہ کہیں نہیں ہے کہ اس میں ایک ہزار شاعروں کا حال لکھوں گا، یہ بھی نہیں ہے کہ ان کو نہ لوں گا جن کے کلام سے دماغ پریشان ہو۔ ولی کی نسبت فرماتے ہیں: ''از کمالِ شہرت احتیاجِ تعریف نہ دارد۔'' شیطان والا فقرہ سارے تذکرے میں کہیں نہیں ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ مولانا آزاد کی نظر سے نکات الشعرا نہیں گزرا، نہ اس قسم کے مضامین جو آب حیات میں لکھے ہیں، کسی مستند ماخذ سے لیے گئے ہیں، صرف قصے کہانیوں پر ان کی بنیاد ہے یا بقول مولانا شروانی[۹۴] قیاس کی بلند پروازی نے طوطے مینا بنا کر اڑائے ہیں اور اپنی سحر بیانی سے سامعین کو خوش کیا ہے۔

نکات الشعرا کی مدد سے نیز تذکرہ نویسوں کی تحریر سے میر صاحب میں جو اوصاف ہمیں نظر آئے ہیں وہ یہ ہیں کہ وہ نہایت مہذب، زندہ دل، یار باش، انصاف پسند اور وضع دار آدمی تھے۔ میانہ قد، لاغر اندام، گندمی رنگ، ہر کام متانت اور آہستگی کے ساتھ کرتے، بات بہت کم کرتے اور وہ بھی آہستہ آواز میں، نرمی اور ملائمت، مزاج میں قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی، صلاحیت و پرہیزگاری کے ساتھ عادات و اطوار نہایت سنجیدہ و متین، ہر وقت محویت کا عالم طاری، اپنے خیالات میں ڈوبے ہوئے بیٹھے رہتے۔

سو برس کی عمر پائی تھی۔ آخر آخر میں بڑھاپے نے ان صفتوں کو اور بھی اُبھار دیا تھا۔ اسی مناسبت سے دل کی گرفتگی بھی بڑھ گئی ہوگی، مگر تم اس بات پر غور کرو کہ محمد شاہی دور کا ایک بوڑھا وضع دار شاعر جس کی عمر کا بیش تر حصہ ان لوگوں میں بسر ہوا، جن کی وضع قطع، عادات و اطوار غرض کہ ہر چیز کی سند لی جاتی تھی۔ قزلباش خاں امید، سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا جان جاناں مظہر، خواجہ محمد ناصر عندلیب، خواجہ میر درد، مرزا رفیع سودا اور محمد حسین کلیم جن میں کا ہر ایک مجموعۂ قابلیت و ہنر تھا، ان کے ساتھ ہر وقت کی صحبت، علمی مذاکرے اور جلسوں کی گرم جوشیاں، مگر عفت و پرہیزگاری، شرم و حیا، مروّت و ہمدردی، وضع داری اور دوستی کے اگلے آئین و قوانین کے ساتھ جو ہماری قومی زندگی کی علامتیں تھیں، ایک کا دوسرے سے میل جول ایسا بے نظیر اور قابلِ تقلید عمل در آمد

تھا جس کی تعریف کرنے سے زبان وقلم کا حوصلہ تنگ ہے۔
دیکھنے کی بات ہے کہ جب اسی شخص پر مصیبت پڑتی ہے تو یارانِ صحبت میں سے ایک ایک کر کے پیوند زمین اور کوئی آوارہ دشتِ غربت ہو جاتا ہے اور مرہٹوں کی دست برد سے ایک عالم آشوب ہنگامہ برپا ہوتا ہے جس سے شہر میں خاک اڑنے لگتی ہے۔ اس وقت اس کے پائے ثبات کو بھی لغزش ہوتی ہے، وہ ایسے شہر میں وارد ہوتا ہے جہاں نئے انداز، نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوانوں کو دیکھتا ہے، ان کے مشغلوں [۹۵] کو دیکھتا ہے، ان کے جذبات وخیالات کو جانچتا ہے۔ ان کی طبیعتوں کی شوخی زبانوں کی طراری، تراشوں اور ایجادوں کے انوکھے پن سے سابقہ پڑتا ہے۔ پھر تم ہی کہو کہ اس بے چارے بڈھے پراتم پرانی لکیر کے فقیر کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ اس سے یہ شبہ نہ ہوسکتا ہوگا کہ وہ جرأت اور انشا کی شوخیوں اور مرزا سعادت یار خاں کی جدت پسند طبیعت کی رنگینیوں کو سن کر دادِ سخن دے اور قہقہوں کی آواز میں خود بھی آواز ملائے۔ اسی کو بد دماغی کہہ لو یا نازک مزاجی، جس سے خود میر صاحب بھی واقف تھے۔ چنانچہ ایک مخمس کے مقطع میں فرماتے ہیں:

حالت تو یہ ہے مجکو غموں سے نہیں فراغ — دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے، سارا جگر ہے داغ — ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ
ازبس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

اگر جرأت وانشا کو تم خواجہ حافظ اور شیخ سعدی کا ہم رتبہ خیال کرتے ہو تو میر صاحب بے شبہ اس بات کے گنہ گار تھے کہ وہ ان کی شوخیوں پر سر ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ میں کہتا ہوں کہ ان میں فضل وکمال کے ساتھ خودداری نہ ہوتی تو ان نوجوانوں سے پگڑی بچانا مشکل پڑ جاتا، جن میں سے ایک بھانڈوں سے برابر کی چوٹ لڑسکتا ہے اور دوسرے کی زٹل اور فحش ہجوؤں کا ایک ایک مصرع ہزار قچی اور چابک کا تراقا ہو۔ پھر ان کی بھی وہی گت بنتی جو غریب مصحفی کی بن کر رہی۔[۹۶]
مرزا علی لطف نے گلشنِ ہند میں یہ بات نئی لکھی ہے کہ جب کلکتہ میں جان گلکرسٹ صاحب کی کوشش سے حکام کو اردو زبان کی سرپرستی کا خیال ہوا، تو لکھنؤ سے بھی زبان دانوں کی مانگ ہوئی تو سب سے پہلے کرنل اسکاٹ کے سامنے میر صاحب کی تقریب ہوئی، مگر پیرانہ سالی کی وجہ سے ان کا انتخاب نہیں ہوا۔ میر شیر علی افسوس ایک نوجوان شخص بھیج دیے گئے۔
میر صاحب کی تصنیفات کی تفصیل یہ ہے کہ چھ دیوان ریختہ غزلوں کے ہیں، چند صفحے ہیں جن میں فارسی کے عمدہ متفرق اشعار پر اردو مصرعے لگا کر مثلث اور مربع کیا ہے۔ رُباعیاں،

مستزاد چند صفحے، پانچ قصیدے، چند مخمس اور ترجیع بند، چند مخمس شکایت زمانہ میں، دو واسوخت، ایک ہفت بند، بہت سی مثنویاں ایک دیوان فارسی کا ہے جس میں دو ہزار شعر ہیں۔

میر صاحب غزل کے بادشاہ ہیں، قصیدے کے مرد میدان نہیں۔ آزاد نے ٹھیک لکھا ہے کہ ان کے قصیدے کم ہیں اور اسی قدر درجہ میں کم ہیں۔ واسوخت لاجواب ہیں، فارسی میں فغانی یا وحشی، اردو میں میر صاحب کو واسوخت کا موجد تسلیم کیا گیا ہے۔

تذکرۂ نکات الشعرا، شعرائے ریختہ کے حال میں ہے، فارسی میں لکھا ہے۔ سنہ تصنیف مجھے نہیں ملا، مگر معلوم ہوتا ہے کہ احمد شاہ کے زمانہ میں لکھا ہے اور انجمن ترقی اردو نے اس کو چھپوا دیا ہے۔ میر صاحب نے سو برس کی عمر پائی اور ۱۲۲۵ھ میں فوت ہوئے۔ اب کوئی نہیں جانتا کہ لکھنؤ میں ان کا مزار کہاں پر ہے۔

(۴۵) تذکرۂ نیرنگِ سودا۔ مؤلفہ عبدالرفیع علوی آثر (سالِ اشاعت: ۱۹۳۵ء)

''میر کے حالات اور میر کی شاعری'' ولادت اکبرآباد ۱۱۲۵ھ وفات لکھنؤ ۱۲۲۵ھ۔

''میر صاحب عرب سے احمد آباد گجرات ہوتے ہوئے ہندوستان آئے اور اکبرآباد میں مستقل قیام کیا۔ میر صاحب کے باپ خلوت پسند تھے۔ درویشی کی جانب طبیعت کا میلان زائد تھا۔ شاہ کلیم اللہ نام ایک بزرگ جو اس وقت میں اولیا اللہ خیال کیے جاتے تھے ان کی خدمت میں زیادہ رہنے لگے اور ریاضت کی جانب متوجہ ہو گئے اور ساری عمر اسی حال میں گزار دی۔ نام ان کا عبداللہ تھا۔ شرفائے اکبرآباد سے تھے۔

میر صاحب کی تعلیم و تربیت سید احسان اللہ کی نگرانی میں ہوتی رہی۔ ان کی عمر کا ابھی پچیسواں سال تھا کہ باپ نے انتقال کیا۔ مزاج میں قدرتاً حیا تھی اور طبیعت غیور واقع ہوئی تھی، دست سوال دراز کرنے کے لیے غیرت اجازت نہیں دیتی تھی، توکل پر قناعت تھی۔ جب مصائب اور تکلیفوں نے زیادہ نرغہ کیا تو آگرے کا قیام محال بلکہ ناممکن سمجھے، اس کو خیرباد کہہ کر دہلی کا رخ کیا۔

اس زمانے میں صمصام الدولہ امیر الامرا کا طوطی بولتا تھا، کسی نہ کسی طرح گھس پیٹھ کر ان تک رسائی پیدا کی اور بعد روزینہ داران ایک روپیہ روزانہ مقرر ہو گیا۔ ادھر سلطنت نے پھر پلٹا کھایا۔ بادشاہ سے جنگ چھڑ گئی۔ صمصام الدولہ قتل ہوئے۔ میر صاحب پر پھر مصیبت آئی۔ پریشانیوں نے

دھاوا بول دیا۔ کوڑھ میں کھاج اس پر بیماریوں نے بھی آدبایا۔ اس وقت یہ مصیبت سب سے بڑھ چڑھ کر تھی......ایک روز لکھنؤ کے چند اراکین میر صاحب سے ملنے آئے کہ میر صاحب کے اشعار سنیں۔ دروازے پر آواز دی، لونڈی باہر آئی، حال پوچھ کر واپس گئی، ایک بوریا لا کر بچھا دیا، انھیں بٹھایا اور پرانا حقہ تازہ کر کے سامنے رکھ کر چلی گئی۔ کچھ دیر کے بعد اندر سے میر صاحب تشریف لائے۔ مزاج پرسی وغیرہ کے بعد ان لوگوں نے اشعار کی فرمایش کی۔ میر صاحب نے پہلے تو بہت ٹالا، پھر صاف جواب دے دیا کہ قبلہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ اگر چہ ان لوگوں کو یہ عمل بہت زیادہ ناگوار گزرا مگر بہ خیال اخلاق و آداب اپنی نارسائیِ طبع کا اقرار کرلیا اور پھر درخواست کی۔ میر صاحب نے پھر انکار کیا، آخر ان لوگوں نے ناگواری کے لہجے میں کہا کہ حضرت ہم لوگ انوریؔ اور خاقانیؔ کا کلام سمجھتے ہیں، آپ کا کلام آخر کیوں نہ سمجھیں گے۔ میر صاحب نے کہا یہ تو بہت درست ہے مگر ان کی شرحیں اور مصطلحات اور فرہنگیں موجود ہیں اور میرے کلام کے لیے فقط محاورۂ اہل اردو ہے یا جامع مسجد کی سیڑھیاں اور آپ اس سے محروم......"[۹۷]

☆☆☆

۱۔ تذکرہ ریختہ گویاں۔ فتح علی گردیزی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء، ص ص: ۱۳۷۔۱۳۸

۲۔ تین تذکرے: (۱) نکات الشعرا۔ میر (۲) تذکرہ ریختہ گویاں۔ گردیزی (۳) مخزن نکات۔ قائم) مرتبہ و مترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، نومبر ۱۹۶۸ء، ص: ۹۸
مخزن نکات قائم چاندپوری۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، مجلس ترقی ادب لاہور، نومبر ۱۹۶۶ء، ص ص: ۱۲۱۔۱۲۲

مط = مخزن نکات۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۹ء

مخ = مخزن نکات۔ (نسخۂ لندن) مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن

۳،۴۔ تین تذکرے۔ مرتبہ و مترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، نومبر ۱۹۶۸ء، ص: ۹۸

۵۔ بحوالہ: ڈاکٹر حنیف نقوی۔ شعرائے اردو کے تذکرے، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۹۸ء، ص: ۲۳۸

۶۔ چمنستان شعرا۔ لچھمی نرائن شفیق۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء، ص ص: ۲۶۱۔۲۶۲

۷۔ تذکرہ چمنستان شعرا۔ لچھمی نرائن شفیق وصاحب اورنگ آبادی۔ تلخیص وترجمہ مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی۔ عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، دسمبر ۱۹۶۸ء، ص: ۶۹

میر نے خان آرزو کی زمین میں غزل کہی ہے۔ جس کا شعر یہ ہے:

شعر آرزو: داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لہو ہے قاتل ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے

میر کا شعر یہ ہے: جم گیا خوں کفِ قاتل پہ زبس تیرا میر ان نے رو رو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

۸۔ تذکرہ طبقات الشعرا۔ قدرت اللہ شوق۔ مرتبہ نثار احمد فاروقی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اوّل جنوری ۱۹۶۸ء، ص: ۲۰۶

(نوٹ: اس تذکرے کی تلخیص محمد ابواللیث صدیقی البدایونی (بی۔اے آنرز، ایم اے علیگ) نے بعنوان شعرائے اردو کا ایک نادر تذکرہ یعنی طبقات الشعرا، از قدرت اللہ صدیقی شوق سنبھلی ۱۹۳۸ء میں مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے شائع کرائی تھی۔)

۹۔ تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن، بہ تصحیح مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۹۴۰ء، ص ص: ۱۵۲۔۱۵۳

۱۰۔ تذکرۂ شورش۔ غلام حسین شورش۔ مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۴ء، ص: ۴۸۹

۱۱۔ تذکرہ مسرت افزا۔ ابوالحسن امیرالدین احمد عرف امراللہ الہٰ آبادی، تلخیص و ترجمہ: سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، اپریل ۱۹۶۸ء، ص ص: ۱۰۹۔۱۱۰

۱۲۔ گلشن سخن۔ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء، ص: ۲۰۵

۱۳۔ تذکرہ گلشن وگلزار یعنی گلشنِ سخن (مردان علی خاں مبتلا) وگلزار ابراہیم (علی ابراہیم خاں خلیل) تلخیص وترجمہ مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۸ء، ص: ۱۰۲

۱۴۔ گلشن وگلزار۔ تالیف: مبتلا وخلیل۔ تلخیص وترجمہ، مرتبہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۸ء، ص ص: ۱۰۲۔۱۰۳

۱۵۔ تذکرۂ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ص: ۲۰۳۔۲۰۴

۱۶۔ گلشن ہند۔ میرزا علی لطف، رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور ۱۹۰۶ء، ص: ۱۵۲۔۱۵۳

۱۷۔ دو تذکرے۔ مرتبہ: کلیم الدین احمد، ج: ۲، ص: ۱۹۱

۱۸۔ گلشن ہند۔ سید حیدر بخش حیدری، مرتبہ: مختار الدین احمد، علمی مجلس دلی، فروری ۱۹۶۷ء، ص: ۸۳

۱۹۔ اس تذکرے میں ایک نئی بات یہ ہے کہ شاہ کمال نے میر کے کلام کا انتخاب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:
"انتخاب دیوان پنجم میر صاحب موصوف کہ نام دیوان زادہ نہادہ اند" (رک: تین تذکرے (مجمع الانتخاب، طبقات الشعرا، گل رعنا) تلخیص ومقدمہ نثار احمد فاروقی، مکتبہ برہان دہلی، ۱۹۶۸ء، ص:۱۳۱)

۲۰۔ برخواست در ہر دو نسخہ

۲۱۔ میگردد

۲۲۔ دم

۲۳۔ مجموعۂ نغز۔ میر قدرت اللہ قاسم۔ مرتبہ: محمود شیرانی، ترقی اردو بورڈ نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۷۳ء، ص ص:۳۲۹۔۳۳۱

۲۴۔ طبقات سخن۔ غلام محی الدین مبتلا وعشق میرٹھی۔ مرتبہ: ڈاکٹر بیگم نسیم اقتدار علی، نظامی آفسیٹ پریس، لکھنؤ، ۱۹۹۱ء، ص:۳۴

۲۵۔ عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور۔ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر، مع مقدمہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، مارچ ۱۹۶۱ء، ص ص:۵۵۳۔۵۵۴

۲۶۔ دیوان جہاں۔ بینی نرائن جہاں۔ مرتبہ کلیم الدین احمد، لیبل لیتھو پریس، پٹنہ ۱۹۵۹ء، ص:۲۱۵

۲۷۔ بحوالہ دستور الفصاحت۔ سید احد علی یکتا، مرتبہ: امتیاز علی خاں عرشی، ص ص:۲۲۔۲۶

۲۸۔ بحوالہ: حاشیہ دستور الفصاحت، تحریر کردہ: مولانا امتیاز علی خاں عرشی، ص ص:۲۳۔۲۴

۲۹۔ گلشن بے خار۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۰ء، ص ص:۲۱۰۔۲۱۱

۳۰۔ گلشن بے خار۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ۔ مترجمہ: حمیدہ خاتون، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اپریل جون ۱۹۹۸ء، ص ص:۳۶۳۔۳۶۴

۳۱۔ تذکرۂ شعرا۔ ابن امین اللہ طوفان۔ مرتبہ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص:۱

۳۲۔ "...مولد وموطن آں صاحبِ سخن اوّلاً شہر اکبرآباد وبعدۂ در شاہجہاں آباد دہلی است۔ دو یک شعر تبرکاً دریں قلمی می شود۔ ہر کسے خواہد بہ دیوان ہائش رجوع نماید تاحظِ وافی وبہرۂ کافی بردارد (۲ شعر)"
تذکرہ مدائح الشعرا۔ نواب عنایت حسین خاں مہجور بنارسی۔ مرتبہ افسر صدیقی امروہوی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۶ء، ص ص:۳۵۔۳۶

۳۳۔ انتخاب دواوین۔ مولوی امام بخش صہبائی، مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی دہلی، اشاعت اوّل:۱۹۸۷ء، ص:۱۶۷

۳۴۔ گلدستہ نازنیناں۔ کریم الدین پانی پتی۔ مرتبہ احمر لاری/عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، اکتوبر ۱۹۷۲ء، ص:۲۴

۳۵۔ تذکرہ بہارِ بے خزاں۔ احمد حسین سحر لکھنوی، مرتبہ: حفیظ عباسی مجلس اشاعت ادب، دہلی، ۱۹۶۹ء، ص:۱۵۹
(نوٹ: اس تذکرے کو ڈاکٹر نعیم احمد نے مرتب کر کے مع مقدمہ علمی مجلس دلّی سے ۱۹۶۸ء میں شائع کیا تھا لیکن حفیظ عباسی کا مرتب کردہ متن اس سے زیادہ بہتر ہے۔)

۳۶۔ تخلص میر

۳۷۔ یہ جملہ نسخۂ انجمن میں نہیں (ثاقب)

۳۸۔ ....شعر وسخن زیادہ...

۳۹۔ ...مرزا سودا یہ مطلع اپنا نہایت...

۴۰۔ کسو

۴۱۔ ہم نے

۴۲۔ جب میر صاحب اکبر آباد سے پورب کو چلے۔

۴۳۔ وقت سوار ہونے کے

۴۴۔ صورت اس کی

۴۵۔ کہتے تھے۔

۴۶۔ اتنی خود پسندی

۴۷۔ قدرت اور....

۴۸۔ اور

۴۹۔ نواب چند قصیدے اپنے ان کو پڑھ کر داد طلب ہوئے۔ (کذا)

۵۰۔ وجد وسماع

۵۱۔ پر

۵۲۔ کیا

۵۳۔ مونڈھے چوکی کا

۵۴۔ ....نے کہا کچھ ارشاد کیجیے میر صاحب نے

۵۵۔ دونوں نسخوں میں ''دوانین'' ہے۔ (مرتب)

۵۶۔ دور اور....

۵۷۔ ناگوار گزری۔

۵۸۔ میر سوز کہ.....

۵۹۔ کچھ پڑھو۔

۶۰۔ .....غزلیں پڑھیں۔

۶۱۔ مگر شعر میں میر سے کیا کسی کو ہم سری نہیں۔ (کذا)

۶۲۔ خواجہ سرا کی

۶۳۔ اشارے سے کہا کہ.....

۶۴۔ ولولہ عشق کا پیدا ہوا

۶۵۔ ہوتی تھی۔

۶۶۔ لہ۔

۶۷۔ فرمایا اس واسطے

۶۸۔ انتقال کیا ہے۔

۶۹۔ کہیں سے کچھ نہ آیا۔

۷۰۔ انتقال۔

۷۱۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ: مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ص: ۱۳۹۔۱۴۵

۷۲۔ طبقات شعرائے ہند۔ مولوی کریم الدین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص ص: ۱۱۵۔۱۱۶

۷۳۔ تذکرۂ نسخۂ دلکشا، جسے جے مترا رمان، تصحیح و ترتیب رئیس انور رحمٰن۔ علمی مرکز کلکتہ، مئی ۱۹۷۹ء، ص: ۱۷۵

۷۴۔ تذکرۂ سراپا سخن۔ محسن لکھنوی، مرتبہ: ڈاکٹر سید اقتدا حسن۔ اظہار سنز لاہور، جنوری ۱۹۷۰ء، ص: ۹۹

۷۵۔ گلشن ہمیشہ بہار۔ نصر اللہ خاں خویشگی، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۷ء، ص: ۳۰۶

۷۶۔ سخن شعرا۔ مولوی عبدالغفور نساخ، نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۲۹۱ھ، ص: ۴۷۹

۷۷۔ تذکرۂ نادر۔ میرزا کلب حسین خاں نادر۔ مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۵۷ء، ص: ۱۵۴

۷۸۔ ارمغانِ گوکل پرشاد۔ مؤلفہ گوکل پرشاد رسا، مرتبہ: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، نظر ثانی و تحشیہ افسر صدیقی امروہوی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اوّل ۱۹۷۵ء، ص: ۸۲)

۷۹۔ تذکرہ بزم سخن وطور کلیم۔ تالیفات سید علی حسن خاں سلیم وسید نورالحسن خاں کلیم، مرتبہ ومترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، ستمبر ۱۹۶۸ء

۸۰۔ تذکرۂ طور کلیم۔ سید نورالحسن خاں، مطبع مفید عام آگرہ، ۱۲۹۸ھ، ص ص: ۱۰۲۔۱۰۷

۸۱۔ بحوالہ تذکرہ بزم سخن وطور کلیم۔ مرتبہ ومترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، نومبر ۱۹۶۸ء، ص ص: ۱۱۸۔۱۱۹

۸۲۔ دیکھو رقعات قتیل میں رقعہ نمبر ۹۳

۸۳۔ دیکھو تذکرہ حکیم قدرت اللہ قاسم مرحوم۔

۸۴۔ میر نظام الدین ممنون ان کے بیٹے بڑے صاحب کمال اور نامور شاعر تھے۔

۸۵۔ سعادت اللہ معمار کے بیٹے تھے اور میاں استاد معمار کی اولاد میں تھے جنھوں نے دہلی کی جامع مسجد بنوائی تھی۔ نثار کے بزرگ اور وہ خود عمارت میں کمال رکھتے تھے۔ نثار شعر بھی خوب کہتے تھے۔ چنانچہ زمین سخن میں ریختہ کا دیوان ضخیم یادگار چھوڑا ہے۔ دلّی آباد تھی تو امرائے شہر کے مکانات اپنے کمال سے مضبوط کرتے تھے اور عزت سے گزران کرتے تھے۔ دلّی تباہ ہوئی تو یہ بھی لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں بھی فن آبائی سے عزت پائی اور ہمیشہ امرا و رؤسا کی مصاحبت میں زندگی بسر کی۔ شاہ حاتم کے نامی شاگردوں میں تھے۔ میاں رنگین نے بھی مجالس رنگین میں ان کا ذکر کیا ہے۔ صاحب دیوان ہیں مگر اب دیوان کم یاب ہے۔ میر صاحب کی اور ان کی اکثر چھیڑ چھاڑ رہتی تھی۔

۸۶۔ یعنی جس دن تو بھوؤں تک جھکا ہوا بانکا چیرا باندھ کر نکلے تھے اسی دن ہم سمجھ گئے کہ اب دلوں کی خیر نہیں۔

۸۷۔ امیر خسرو کا شعر ہے:

ہمہ آہوانِ صحرا سرِ خود نہادہ بر کف   بامیدِ ایں کہ روزے بہ شکار خواہی آمد

۸۸۔ میر سوز مرحوم نے بھی یہ مضمون خوب باندھا ہے

دعویٰ کیا تھا گُل نے اس رُخ سے رنگ و بو کا   ماریں صبا نے دھولیں شبنم نے منہ میں تھوکا

۸۹۔ اس زمانہ میں اکثر استاد، جان کو مذکر باندھتے تھے۔

۹۰۔ یہ اور کئی شعر مندرجہ ان کے دیوانوں میں دیکھے اسی طرح لکھے تھے اس لیے حرف بحرف لکھے گئے۔

۹۱۔ آتش نے بھی خوب کہا ہے:

آنکھیں نہیں ہیں چہرہ پہ تیرے فقیر کے   دو ٹھیکرے ہیں بھیک کے دیدار کے لیے

۹۲۔ آزاد کہتے ہیں کہ خاں صاحب حنفی مذہب تھے اور میر صاحب شیعہ، اس پر نازک مزاجی غضب کی، کسی مسئلہ پر خاں صاحب سے بگڑ کر الگ ہو گئے۔ تاریخی حیثیت سے اس واقعہ کی تصدیق یا تکذیب کرنا دشوار

ہے، اس واسطے کہ جتنے پرانے تذکرے پیش نظر ہیں، ان میں کہیں اس سے بحث نہیں۔ مگر میر صاحب نے جو کچھ خاں صاحب کے متعلق خیالات ظاہر کیے ہیں، ان میں دیکھتے ہوئے اس واقعہ کو باور کرنا مشکل کام ہوتا ہے۔

۹۳۔ نواب آصف الدولہ یحییٰ علی خاں ہزبر جنگ اُمۃ الزہرا بیگم کے بطن سے نواب شجاع الدولہ کے ایک ہی بیٹے تھے۔ ۱۱۸۷ھ میں باپ کے مرنے کے بعد مسندِ وزارت پر بیٹھے۔ اودھ، روہیل کھنڈ، صوبہ الٰہ آباد اور صوبہ اکبر آباد میں چکلہ کوڑا اور چکلہ اٹاوہ کا زرخیز علاقہ ترکہ میں پایا، مگر ناقابلیت کے ساتھ مزاج میں عیش پرستی تھی۔ یہاں خواجہ سراؤں کے ہاتھ میں زمامِ حکومت، دوسری طرف حریف سلطنت مدبر اور زمانہ شناس، نتیجہ یہ ہوا کہ جون پور، بنارس، غازی پور کے تین سرسبز وشاداب ضلعے سرکار کمپنی بہادر نے وزیر سے بہ رضا و رغبت لے لیے اور ان کے مرتے ہی آدھا ملک ان کے جانشین نواب سعادت علی خاں کی ہوس حکمرانی کے نذر ہو گیا۔ صرف اودھ کے اضلاع باقی رہے جس کا الحاق واجد علی شاہ کے زمانے میں سرکار کمپنی کے ممالک محروسہ سے ہو گیا۔

نواب آصف الدولہ سات برس فیض آباد رہنے کے بعد لکھنؤ آ رہے اور اسی کو دارالحکومت بنایا۔ ان کے زمانہ کی عمارتوں میں عالی شان امام باڑہ اب تک قائم ہے، جو لکھنؤ میں فن تعمیر کے لحاظ سے ایک ہی عمارت ہے اس کو کفایت اللہ خاں دلّی کے مشہور مہندس (انجینئر) نے تیار کیا تھا، اس کا رومی دروازہ، باولی، مسجد، امام باڑہ کے لداو کی تین چھتیں اور بھول بھلیاں دنیا کی عجیب وغریب عمارتوں میں سمجھی جاتی ہیں اور دور دور سے اس کے دیکھنے کو سیاح آ کر محو حیرت بن جاتے ہیں۔

آصف الدولہ میں جہاں کچھ عیوب تھے، وہاں ایک صفت فیاضی اور سیر چشمی کی ایسی تھی جس سے وہ اپنے ملک میں نہایت ہر دل عزیز تھے۔ آج تک لکھنؤ کے دوکان داران کا نام لے کر صبح کو دوکان کھولتے ہیں اور یہ فقرہ بطور ضرب المثل کے بولا جاتا ہے کہ "جس کو نہ دلائے مولیٰ اسے کیا دیں آصف الدولہ۔"

امام باڑہ وغیرہ جیسی نادر اور عالی شان عمارتوں پر پچاس لاکھ روپیہ صَرف کیا، پچاس لاکھ روپے سے نجف اشرف میں نہر آصفی جاری کرائی جس سے ان کا نام عراق میں بھی اسی نیکی سے لیا جاتا ہے جیسا کہ لکھنؤ میں۔

شعرا کی قدر دانی میں بھی یہ اپنے پیش رو سے آگے تھے، میر سوز ان کے استاد تھے، ان کی خدمت جو کچھ کرتے ہوں گے وہ معلوم نہیں۔ مرزا رفیع سودا کو چھ ہزار روپیہ سالانہ کی جاگیر دی تھی۔ میر تقی میر کو تین سو روپیہ ماہوار دیتے تھے، علاوہ اس کے داد و دہش میں جب ادنیٰ ادنیٰ فقروں کو ہزاروں کی خلعت ملتی تھی تو ان کا کیا پوچھنا۔

نواب آصف الدولہ کے زمانہ کا یہ کارنامہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لہو ولعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب تشیع کی اشاعت میں انھوں نے دل سے کوشش کی، ان کے نائب حسن رضا خاں بھی مذہبی آدمی تھے، وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ ان کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعہ ہو گئے اور ان کو جاگیریں ملیں اور جو اپنی ضد پر قائم رہے، ان کی جاگیریں جو شاہانِ مغلیہ کے وقت سے چلی آتی تھیں ضبط کی گئیں۔ شاہ علی اکبر مودودی کے مشورے اور ملا محمد علی فیض آبادی کی تحریک سے نواب حسن رضا خاں نے جمعہ و جماعت قائم کر کے سب سے پہلے مولوی سید دل دار علی نصیر آبادی کی اقتدا میں ۱۳ رجب ۱۲۰۰ھ کو نماز ادا کی، یہ پہلا دن ہے کہ وسط ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت علیحدہ کر لیا۔ نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین کے ہاتھ میں زمامِ مذہب دی۔

مگر افسوس ہے کہ نواب آصف الدولہ کو ان کی غفلت اور عیش پرستی نے انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی بنا رکھا تھا اور اسی غم میں ان کی جان گئی۔ دانستہ انھوں نے ایسی تدبیریں اختیار کیں جن سے جلد بیمار ہوں، اور ایسے بیمار ہوں کہ جاں بر نہ ہو سکیں۔ حکیم شفائی خاں دلّی کے نامور طبیب معالج تھے، ان سے پوچھا کرتے اور جو بتاتے اس کے خلاف عمل کرتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی یہ آرزو ۱۲۱۲ھ میں پوری ہو گئی اور استسقا کی بیماری نے ان کا کام تمام کر دیا۔ (کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو)

آصف نہ چھٹے عشق بتاں دل سے ہمارے — سو بار اگر پھر بھی بنا دیں اسے گھڑ کر
شوخی چشم کی شہرت کو تری سن سن کر — شرف سے باغ میں نرگس نے چھپائیں آنکھیں
جس جگہ آنسو گرے ہے آبلہ پڑ جائے ہے — آب سے آتش ہوئے کیوں کر بہم کیا جانئے
پوچھتے کیا ہو شبِ ہجر کی حالت یارو — میں ہوں اور رات ہے اور بسترِ تنہائی ہے
تیرے کوچہ میں نقشِ پا کی طرح — ایسے بیٹھے کہ پھر نہ وہاں سے گئے

۹۴۔ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانی، حسرت تخلص، بھیکن پور ضلع علی گڑھ کے مقتدر رئیس، خوش رو، خوش خو، خوش گو، خوش اخلاق امیر ہیں۔ علوم و فنون عربیہ کی تعلیم مولوی عبدالغنی خاں فرخ آبادی اور ان کے استاد مولانا لطف اللہ مرحوم سے پائی ہے۔ شعر و سخن کی مشق منشی امیر احمد مینائی سے کی ہے، فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی فرماتے ہیں۔ فضیلت علمی کے ساتھ خدا نے ان کو ایسی صفتیں عنایت کی ہیں جن پر ہمیشہ مجھ کو رشک آتا ہے۔

سب سے نمایاں صفت ان کی متانت اور اصابتِ رائے ہے جس کی آزمائش نازک ترین مواقع پر ہو چکی ہے اور ہر موقع پر ایسے جوہر کھلے ہیں جس نے سب کو متحیر کر دیا ہے۔ دوسری صفت ان کی انتظامی قابلیت ہے، جس کے لیے خدا نے ان کو نہایت موزوں دماغ عطا فرمایا ہے اور اس کا بہترین نمونہ ان کی ریاست کا انتظام ہے۔ جس وقت ان کے ہاتھ میں کام آیا ہے، ریاست زیر بار قرض تھی۔ چند روز میں

اپنی انتظامی قابلیت سے لاکھوں روپے کا قرض ادا کر کے زیر باری سے اس کو محفوظ کر دیا۔ یہ بھی تھوڑی بات نہیں کہ ان کا قیام حیدرآباد میں ہے۔ سال میں دو بار مہینے مہینے ڈیڑھ ڈیڑھ مہینے کو آجاتے ہیں، مگر انتظام کے ایسے عمدہ اصول بنا دیے ہیں کہ ہر کام ٹھیک وقت پر ہوتا رہتا ہے۔ تیسری صفت ان کی یہ ہے کہ باوجود نو جوانی اور رنگین مزاجی اور دولت مندی کے مذہبی جذبات کی پرورش و پرداخت سے غفلت نہیں کی، عنفوانِ شباب میں قبلۂ ارشاد حضرت مولانا فضل الرحمٰن قدس سرہٗ سے بیعت کی اور شیخ الحدیث مولانا حسین بن محسن انصاری یمانی کو حبیب گنج میں تکلیف اقامت دے کر صحاح ستہ کی سند حاصل کی اور اپنے اوقات کا بہترین حصہ تفسیر و حدیث کی خدمت میں صَرف کیا۔ چوتھی صفت یہ ہے کہ باوجود ان تمام مشغولیتوں کے اپنے اوقات کا بیش تر حصہ ایسے کاموں میں صرف کرتے رہے جن سے مسلمانوں کی فلاح و بہبود وابستہ ہے۔

ندوۃ العلما کی بنیاد ۱۳۱۱ھ میں پڑی، اسی سال اس کے رکن انتظامی منتخب ہوئے۔ اس وقت سے اب تک کہ ۳۰ سال کا زمانہ ہونے کو آیا ہے، اس کے رکن رکین ہیں اور ہر ممکن ذریعہ سے مدد دینے میں پہلو تہی نہیں کرتے، علاوہ اس کے برسوں محمڈن کالج علی گڑھ کے ناظم امور مذہبی رہے اور کئی سال سے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے آنریری سکریٹری ہیں اور ہر کام کو دلچسپی سے انجام دیتے ہیں۔

۱۳۳۶ھ میں اعلیٰ حضرت محی الملۃ والدین آصف جاہ سابع خلد اللہ ملکہ کی نگاہ دور بیں نے دولت آصفیہ دکن کی صدارت کے لیے ان کا انتخاب فرمایا باوجودیکہ ان کو اس عزت و جاہ کے پیدا کرنے کی حاجت نہیں تھی، مگر جہاں تک مجھے معلوم ہے صرف اس خیال سے کہ اس طریقہ سے مسلمانوں کو فائدہ پہنچانے کا نادر موقع ہاتھ آیا ہے۔ اپنی صحت اور انتظامِ ریاست کے بگڑنے کی پرواہ نہ کر کے اس کو قبول کر لیا۔ خدا سے دعا ہے کہ وہ ان کو اتنی ہمت و قوت عطا فرمائے کہ وہ اپنی دماغی قابلیتوں کے لحاظ سے دولتِ اسلامیہ دکن کے بہترین مشیر و وزیر ثابت ہوں۔

مجھ کو ممدوح الصدر کی خدمت میں تیس برس سے نیاز حاصل ہے۔ اس وجہ سے مجھ کو ان کے محاسنِ اخلاق کے دیکھنے اور جانچنے کا کافی موقع ملا ہے۔ اسی وجہ سے میں نے ان کے انھی اوصاف کا ذکر کیا ہے جن کا خاص طور پر میرے دل پر اثر ہے۔ ان کی علمی خدمتیں اتنی نمایاں ہیں کہ ان کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں، وہ علمائے سلف کے مصنف ہونے کی حیثیت سے نیز سیکڑوں اخلاقی اور تاریخی مضامین کے لحاظ سے جو برابر شائع ہوتے رہتے ہیں، ہندوستان میں کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں اور امید ہے کہ آئندہ اس سے زیادہ حاصل کریں گے۔

۹۵۔ میر صاحب کے کلیات میں ایک مثنوی ہے جس میں لکھنؤ کی مرغ بازی کا خاکہ اڑایا ہے۔ یہ زمانہ نواب آصف الدولہ کا ہے اور نواب کو مرغ بازی کا بہت شوق تھا۔ اسی وجہ سے گھر گھر اسی کا چرچا تھا اور ہفتہ میں

دوبار شہر میں پالیاں ہوتی تھیں۔ چند شعر اس مثنوی کے ملاحظہ ہوں۔ ان شعروں سے میر صاحب کی دلی کیفیات کا اندازہ ہو سکتا ہے:

دلّی سے ہم جو لکھنؤ آئے — گرم پرخاش مرغ یاں پائے
جمعے منگل کو پالی کی ہے دھوم — گلیوں میں روز حشر کا ہے ہجوم
مرغ بازوں کو ہے قیامت جوش — جس کو دیکھو تو مرغ در آغوش
مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں — سینکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
انی پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے — انی کی نوک پر کڑکنے لگے
وہ جو سیدھا ہوا تو یہ ہیں کج — ساتھ اس کے بدلتے ہیں سج دھج
مرغ کی ایک پرفشانی ہے — ان کی صدرنگ بدزبانی ہے
ایک بولے کہ کاری آئی چوٹ — ایک کہتا ہے بس گیا اب لوٹ
جھکتے ہیں آپ کو چراتے ہیں — لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں
ایک کے منہ میں مرغ کی منقار — ایک کے لب پہ ناسزا گفتار
منہ میں آیا جو کچھ سو بکنے لگے — تیکھی نظروں سے سب کو تکنے لگے
طرفہ ہنگامہ طرفہ صحبت ہے — بعد نصف النہار رخصت ہے
کھانچے سر پر بغل میں مارے مرغ — لے گئے جیتے ہارے سارے مرغ

۹۶۔ انشاءاللہ خاں اور مصحفی میں جو چوٹیں چلیں وہاں تک تو غنیمت تھیں جس حد تک شاعری کو دخل تھا، اس کے بعد جو معرکے ہوئے اور آزاد نے نمک مرچ لگا کر بیان کیے ہیں، ان کو آب حیات میں پڑھو، خلاصہ یہ کہ سید انشا نے بہت سی رذل اور فحش ہجویں کہیں کہ جن کا ایک ایک مصرع بقول آزاد ہزار قمچی اور چابک کا طراقہ تھا۔ بڈھا بے چارہ اپنی شیخی کی جریب اور عصائے غرور کے سہارے سے کھڑا ہو کر جتنا کمر میں بوتا تھا، مقابلہ کرتا رہا۔ جب نوبت حد سے گزر گئی تو اس کے شاگردوں سے لکھنؤ بھرا پڑا تھا۔ منتظر اور گرم سب کو لے کر اُٹھ کھڑے ہوئے جو کچھ ہو سکا شاگردی کا حق ادا کیا۔ ایک دن شہدوں کا سوانگ بھر کے ہجو کے اشعار پڑھتے ہوئے سید انشا کی طرف روانہ ہوئے۔ ان کو خبر پہلے لگ گئی، اپنے یاروں کو لے کر استقبال کو نکلے اور ان کو مکان پر لائے۔ خود دوبارہ پڑھوایا، شیرینیاں کھلائیں، شربت پلائے، ہار پہنائے اور عزت و احترام سے رخصت کیا (آزاد نے کوئی شعر اس ہجو کا نقل نہیں کیا، یہ یاد رکھنے کی بات ہے)۔ اب سنو سید انشا نے جو اس کا جواب حاضر کیا وہ قیامت تھا، یعنی ایک انبوہ کثیر برات کے سامان کے ساتھ ترتیب دیا اور عجیب و غریب ہجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں۔ کچھ ڈنڈوں پر پڑھتے جاتے تھے، کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے

تھے۔ ایک ہاتھ میں گڈا، ایک میں گڑیا، دونوں کو لڑاتے اور اشعار پڑھتے جاتے تھے جن میں کا ایک شعر یہ ہے:

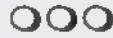
سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کہن　　　　لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ بلکہ اکثر امرا نے سید انشا کا ساتھ دیا اور حریف کا سوانگ۔ ایک دفعہ کوتوال سے کہہ کر زکوادیا۔ اس بات نے مصحفی کو بہت شکستہ خاطر کر دیا جس کی جھلک ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ ان میں سے ایک شعر یہ ہے:

اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا　　　　سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں

۹۷۔ تذکرہ نیرنگِ سودا، مؤلفہ منشی عبدالرفیع علوی آثر کاکوروی، لالہ رام نرائن لعل، بک سیلر الٰہ آباد، ۱۹۳۵ء ص ص: ۵۴۔۵۹

000

ضمیمہ(۲):

شعراے فارسی کے تذکروں میں میرؔ کا ترجمۂ احوال

(۱) تذکرہ مجمع النفائس۔ سراج الدین علی خاں آرزو (مرقومہ: ۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء):

میر محمد تقی المتخلص بہ میر، مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد است۔ دراوّل بہ مشق اشعار ریختہ کہ بہ زبانِ اردو شعریست بطرز شعر فارسی، توغل بسیار نمودہ، چنانچہ شہرۂ آفاقست۔ بعد آن بگفتن اشعار فارسی بطرز خاص گرویدہ، قبول خاطر ارباب سخن و دانایانِ این فن گشت۔ طبعش بہ مضامین تازہ و غیر مبتذل معنی پرداز است و اشعار او بہ لطافتِ ادا و انداز۔ از بسکہ ذہنِ مناسب و طبع ثاقب یافتہ، در ابتدای مشق شعر رتبۂ سخن را بپایۂ انتہا رسانید۔ از چند سال بجناب معالی القاب گرامی در عمدۃ الملک مہاراجہ بہادر کہ آفتابِ ابد فروغ اقبالش بر بیست اشرف ترقی ہموارہ متصاعد و دولت و جلالش ہر روز در تزاید باد، کامیاب فراوان فیوضات و بہرہ اندوز انواع احسان و پرداخت و احوال بہ فراغبال می گزراند۔ مہاراجہ مستغنی التوصیف از ابتسام صبح دولت و کامرانی بہ بسیاری اشغال امور مملکت و جہاں بانی کہ در عہد فرخندہ مہد حضرت فردوس آرام گاہ و بعد آں در زمانِ خلافت و آوانِ سلطنت احمد شاہ بادشاہ مربع نشین چار بالش دیوانی خالصہ شریفہ و دیوانی تن و مرجع و مآب اقاصی و امانی زمان و زمن و از اں باز کہ کوکبِ اقبال شاں پیوستہ صاعد بمصاعد اجلالست، برتبۂ عالی مرتبہ نائب الوزارہ کام زوائی نامدارانِ عالم و صاحب السیف والقلم شدند۔ و بے اغراق تکلف کہ نام نامیش در عرصۂ شش جہات بجہاں جہاں نیک نامی مشتہر و صیت اخلاق خوش و اشفاق دلکش آں جناب در بلادِ ربع مسکون مشہور تر، بنا بر کثرت امور مملکت و قلت فرصت بہ تلاش شعر توجہ نفر مودند لیکن کمالات سخن دانی و معنی یابی و بدیہہ رسی و خوبیِ ذہن رسا وقتِ طبیعت عالی زائد الوصف است۔ دفترہا باید کہ تحریر نماید.... بقلم می آید کہ روزے در صحن چمن و خیابانِ گلشن باقبال جاوداں خرام کناں بداہتہً از بہارستانِ خاطر عاطر ایں گل مصراعی سر زدع

چوں غنچہ سر بگریبان عقدۂ خویشم

باآں کہ اکثری بہ تلاش مصرع دویمش فکرہا کردند، خوب میسر نیامد۔ میرؔ مزبور مصرع ثانی را باآں کہ این ہم درتقابل رتبۂ مصرع اوّل دویم است بہم رسانید:

کشاد کار ندانم چہ آورد پیشم

ہرچند میرؔ دیوانِ مختصر دارد، اما غزلہای دردمندانہ وعاشقانہ می گوید۔''[11]

(۲) مقالات الشعرا۔ قیام الدین حیرت اکبرآبادی (مرقومہ: ۱۱۷۳ھ/ ۶۰۔۱۷۵۹ء):

میر محمد تقی میرؔ تخلص، ہمشیرہ زادۂ خان آرزو مغفور است، اکثر اشعار ریختہ می گوید وتذکرۂ متضمّنِ احوال شعرای ریختہ گو نیز تالیف نمودہ و ہر ہفتہ روزے بخانہ اش اجتماع ریختہ گویان و مشاعرات درایشان می شود۔ آخر درشعر فارسی ہم مہارتے پیدا کردہ، چند شعرخود را بخطِ خود نگاشتہ بہ رائے صاحب خداوندداده بود کہ داخل تذکرہ نمایند، ازاں جملہ است:

سپاریدم بزیر خاک در راه	کہ من از رفتنِ آن یار مردم
تاسف این زمان بہ نعشِ من چیست	ز عمرے بوده ام بیمار مردم
کسے فریاد رس جز بیکسی نبود درین وادی	کہ چون صوت جرس بسیار دوراز کاروان ماندم
وقتِ رحیل آه بخواب گران گذشت	تا چشم وا کنم ز نظر کاروان گذشت
شورشِ دل تا ثریا می رود	کار آه و نالہ بالا می رود
مرادلے است بہ برچاک چاک چون شانہ	ز اختلاط پریشان زلف جانانہ[12]

(۳) تذکرہ منتخب اللطایف۔ رحم علی خاں ایمانؔ (سکندر پوری) (مرقومہ: ۱۱۸۴ھ/ ۱۷۷۰ء):

میر محمد تقی میرؔ تخلص، ہمشیرہ زادہ سراج الدین علی خان آرزوست۔ درفن شاعری ونثرنویسی یگانہ خصوصاً درفنِ ریختہ گوئی وحید زمانہ است۔ قبل ازین چند سال درشاہجہاں آباد بود منہ:

بسامانِ سفر ہمچون غریبان جہان ماندم	درین محنت سرا یک چندمن ہم میہمان ماندم
کسم فریاد رس جز بیکسی نبود درین وادی	کہ چون صوتِ جرس بسیار دوراز کاروان ماندم[13]

(۴) تکملۃ الشعرا۔ شوق رام پوری (مرقومہ: ۱۱۹۲ھ۔۱۲۱۳ھ/ ۹۸۔۱۷۷۸ء):

''میر محمد تقی نام، میرؔ تخلص، ہمشیرہ زادۂ سراج الدین علیخاں آرزوست۔ درفنون شاعری و قواعد دانی فارسی یگانۂ آفاق، خصوصاً در ریختہ گوئی وحیدِ زمانہ ونہایت طاق است از اشہر شعرای ہندوستان است۔ از چند دربلدۂ لکھنؤ بطلب وزیرالممالک آصف الدولہ رفتہ است، ونواب موصوف بااو برعایت پیش آمد۔ تا حال کوس سخنوری درلکھنؤ می نوازد۔ پنج دیوان ریختہ ومثنویہای متعددہ دارد

درزبان ہندی۔ گاہی درفارسی ہم تلاش معنیٰ تازہ می کند۔"[۴] ایں چند اشعار از وست:

مہیای سفر ہم چون غریبانِ جہاں ماندم
دریں محنت سرا یک چند من ہم میہماں ماندم

کسم فریاد رس جز بیکسی نبود دریں وادی
کہ چوں صوتِ جرس بسیار دور از کارواں ماندم

سوزِ تو عندلیب جگر چاک می کند
آموختی ز میر مگر طرزِ نالہ را

دیدی آخر کہ محبت چہ ادا با ما کرد
کوچہ در کوچہ بہ پیرانہ سری رسوا کرد

در عین جوش داغ جگر رفتم از جہاں
باغی رساند عشق و ندیدم بہار او

امروز میر خندہ زناں حرف می زند
از یار او کتابت شوقی مگر رسید

مہر شد مفقود تا اینجا محبت رسم نیست
یا مزاجِ ما دگر شد یا جہانِ دیگر است

(تذکرہ تکملۃ الشعراے جام جمشید۔ قدرت اللہ شوق رامپوری، قلمی نسخہ، رضا لائبریری رام پور، ص ص: ۵۷۰۔۵۷۱)

(۵) عقد ثریا۔ غلام ہمدانی مصحفی (۱۱۹۹ھ/۱۷۸۵ء):

"میر محمد تقی میر ہمشیرہ زادۂ سراج الدین خاں آرزو در فن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است کہ مثل او از خاک ہند دیگرے سر بر نیاوردہ۔ چرخ پیر را سالہائے دراز چرخ باید زد کہ ہچو شخصے را بروئے کار آرد۔ شعر ہندی را نسبت بہ دیگر شعرائے ریختہ گویاں بہ پاکیزگی وصفا گفتہ کہ فارسی گویاں را از رشک ریختہ اش خوں در دل افتادہ، بلکہ اکثر اشخاص موزوں طبع کہ ریختہ اش شنیدہ ومزہ ایں زبان از زبان او دریافت کردہ، فارسی گوئی را بر طاق بلند گزاشتند وتوجہ بر ریختہ اند[۵]۔ در عہد فردوس آرام گاہ اکثر ارکان پایۂ تخت وکسانے کہ نسبت سخن داشتند او را تعظیم وتوقیر بمراتب بہتر از دگراں می کردند۔ اکنوں کہ بایں خرابہ کسے درمیان نیست وزمانہ از قدر دانان بکلّی خالی شدہ، باوجود عیال داری توکل اختیار کردہ روے نیاز بہ ایں نو کیسہ ہائے چند نمی آرد واز بسکہ از ابنائے زمانہ کسے را مخاطب صحیح نمی پندارد سخن بہر کس وناکس نمی کند، ازیں جہت اعزہ او را کج خلق وبرخود غلط وانصاف دشمن قرار می دہند۔ صیتِ سخنوریش تمام اطراف ہندوستان را فرا گرفتہ۔ شعر ریختہ اش از کہ تا مہ ہمہ برزباں دارند وصادر ووارد از دیارے بدیارے بطریق ارمغاں برند۔ واز بس کہ از ابتدائے سخن گفتن نام بریختہ گوئی برآوردہ، دعوائے شعر فارسی چنداں ندارد، اگرچہ فارسی کم از ریختہ نمی گوید۔ می گفت کہ دو سال شغل ریختہ موقوف کردہ بودم دراں ایام قریب دو ہزار بیت فارسی تدوین یافتہ۔" (۵۰/ اشعار)[۶]

(۶) مخزن الغرائب۔ شیخ احمد علی خاں خادم سندیلوی (مرقومہ: ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء):

(ص: ۸۴۷) ''سید تقی میر متخلص وی ہمشیرہ زادہ سراج الدین علیخاں آرزو است اصل وطنش اکبرآباد لیکن در دہلی نشو و نما یافتہ شخوخیت بہ بلدہ لکھنؤ سکونت ورزیدہ، مردی بسیار درمند و اہل است۔ تمام عمرش در شعر و شاعری گذشتہ حالا ہم دریں کارست، اشعار ریختہ اش در دِ زبان خاص و عام است۔ مردم ہند در ریختہ گوئی او را بہ استادی قبول دارند۔ فی الواقع در ریختہ گوئی داد فصاحت دادہ۔ دیوان فارسی ہم ترتیب دادہ۔

ایں چند اشعار ازاں جملہ است:

برقی بجست خندہ زناں ایں چنیں کہ تو
ابری نہ خاست گریہ کناں ایں قدر کہ ما

ما را مدہ بہ لالۂ ایں باغ نسبتی
او کی چنیں نشستہ بخون جگر کہ ما

سودای ماست میر بہ عیار پیشہ ای
کو بارہا فروخت خریدار خویش را

ز قتل میر آگہ نیستم لیک ایں قدر دانم
کہ می برنداز کوی تو نعش نوجوانی را

بر مراد دل ندیدم لالہ روی خویش را
میرم در خاک باخود آرزوی خویش را

میر را من بہ سخن کاش نمی آوردم
درد دل کرد بہ حدّی کہ مرا درد سر است

ای آنکہ از دیار غریباں رسیدہ ای
باری بگو کہ میر در آنجا چہ حال داشت

ای کہ راہی می بری در بزم او از ما بگو
بیکسی آزردہ جانی آستان بوسید و رفت

ایں ادای او فراموشم نخواہد گشت میر
چوں سر زلفش گرفتم دست من پیچید و رفت

آں جفا کیش چوں کماں برداشت
طایر سدرہ دل ز جاں برداشت

سستی عہدِ گل چو ثابت شد
بلبل از باغ آشیاں برداشت

نالۂ دلخراش میر آخر
خواب از چشم دوستاں برداشت

بندۂ اقبال تو گردم کہ با ایں جور و ظلم
برسر ہر کوچہ درویشی دعایت می کند

برمیر پاشکستہ چہ آید کہ آں ضعیف
تا کوی یار دست بدیوار می رود

آزردہ دلی ہچو منی را چہ کند کس
غربت زدۂ بی وطنی را چہ کند کس

قیس را گر تعزیت داری نباشد گو مباش
بید مجنوں موی وا سر کردہ اندر ماتمش

با سر زلفت سروکاریست شاید میر را
رحم می آید بسی اکنوں بحال در ہمش

شرمم نگاہ دار خدایا کہ وقت شیب
بر آستان مغبچہ ای رو نہادہ ام

باشیخِ شہر و واعظِ مسجد مرا چہ کار — من میر دست بیج جوانانِ سادہ ام

موسم دیوانگی خوش موسمی بودہ ست میر — باخیال یار ہردم گفتگوی داشتیم

میر با ما آشنائی مشکل است — در نزاکت چوں مزاج دلبریم

مکن الفت کزیں آزار مردم — ندیدم چارہ ای ناچار مردم

ندیدم آفتاب روی او را — ز غم در سایۂ دیوار مردم

ز طرز دیدنِ او میر فتنہ می بارد — مباش ایں ہمہ غافل منت خبر کردم

اگر ایں بار مانم زندہ ای میر — کسی را بعد ازیں ہرگز نخواہم

یاد آں عہدی کہ من ہم مہربانی داشتم — کینہ دوزی خشمگینی بد زبانی داشتم

برباد شد براہ تو مشت غبار من — یکرہ نیامدی ز وفا برمزار من

عزت تمام رفت و نماند اعتبار من — در کوی تو ز آمدن بار بار من

در صحبت نخست بہ تاراج غمزہ داد — ایمان و دین و ہوش و ہواس وقرار من

بترسم[۸] ز شورِ مزاجِ تو میر — مبادا شود پارہ زنجیر تو

ہر کس کہ دید طور تو بامن بہ طنز گفت — گر میر آشنای تواین است وای تو

ز بسکہ برسر تابوت میر کثرت شد — نداد دست کسی را نماز میت او

بغیر ذکر بتاں میر بر زبانت نیست — تو ای عزیز مگر کیش برہمن داری

ای صید حرم ذوق شہادت چہ تو دانی[۹] — نی تیغ بہ سر دیدی و نی کشتہ فتادی

جز محبت نہ بود تقصیرش — بہ عبث خشمِ جانِ میر شدی

گر بقدرِ بیقراری بیقراری کردمی — از زمیں تا آسماں فریاد وزاری کردمی

ہای دلبر[۱۰] ایں قدر ہم بی مروت می شود — گرچنیں دانستمی کی با تویاری کردمی

کاش آگہ می شدم از سست عہدیہای یار — تابوقت دادن دل استواری کردمی

دانم کہ پس از مرگم رخسار بخوں شوئی — بسیار ز من گوئی بسیار مرا جوئی

خدانا کردہ شاید ربط دل باچوں خودی داری — کہ بیتابانہ چوں من ہرزماں آمدشدی داری

ولہ رباعی:

بود آنچہ ندیدنی در ایں جا دیدیم — مکروہ کشیدیم و بلا ہادیدیم

اکنوں ای میر چشم باید پوشید — دنیا دیدیم و اہل دنیا دیدیم[۱۱]

(۷) سفینۂ ہندی۔ بھگوان داس ہندی (مرقومہ: ۱۲۱۹ھ/۱۸۰۴ء):

میر محمد تقی میر تخلص ہمشیرہ زادۂ خان آرزو مغفور است، مولدش شاہجہاں آباد است، بعد تحصیل علومِ رسمی رغبتِ ریختہ گوئی پیدا کردہ، تذکرہ متضمنِ احوالِ شعرای ریختہ گو تالیف نمودہ، در ہر ہفتہ روزی بخانۂ او مجمع ریختہ گویان مشاعرات ایشان میشد، او اخر در شعر فارسی ہم مہارتی بہم رسانیدہ گاہی میگفت، در ریختہ گوئی باستادی نام برآوردہ، در عہد نواب آصف الدولہ بہادر مرحوم وارد لکھنؤ شدہ، بہ دوصد روپیہ در ماہہ ممتاز شد۔ راقم اورا یکدو مرتبہ دیدہ ام، بسیار آرمیدہ مزاج و پسندیدہ اطوار است، و دریں ایام ذاتِ او از مغتنمانِ روزگار است، از وست:[۱۲]

وقت رحیل آہ بخوابِ گراں گذشت — تا چشم واکنم، ز نظر کارواں گذشت

مرا دلی ست بہ بر چاک چاک چوں شانہ — ز اختلاطِ پریشانِ زلف جانانہ

کسم فریاد رس جز بیکسی نبود دریں وادی — کہ چون صوتِ جرس بسیار دور از کاروان ماندم

(۸) نتائج الافکار۔ محمد قدرت اللہ گوپاموی (مرقومہ: ۱۲۵۷ھ/۱۸۴۱ء):

صاحب کلام دلپذیر محمد تقی متخلص بہ میر کہ خواہر زادہ سراج الدین علی خاں آرزو است۔ در فن ریختہ گوئی در عصر خود نظیر نداشت و بکلام شیریں در فصاحت و بلاغت سر بشہرت می افراشت۔ بدایت حال بشاہجہاں آباد برخورد و بعزت (ص: ۶۸۷) و اعتبار تمام زندگانی میکرد و پس ازاں سری بہ لکھنؤ کشید و از سرکار وزیر الممالک نواب آصف الدولہ بہادر بحصول مایحتاج می گزرانید۔ ہر چند کہ میر را بازبان ریختہ (ریختہ = زبان اردو گویند کہ در آں عربی و فارسی کمتر از ہندی باشد) توغل بسیار بود چنانچہ شش دیوان ریختہ باقسام سخن ترتیب داد معہذا در فارسی ہم دستگاہی بایستہ داشتہ و دیوانی قریب دو ہزار بیت یادگار خود گذاشتہ آخر کار اوایل ماتہ ثالث عشر بوداع دار فانی پرداخت۔ ایں چند بیت از وست:

حیف برحال دل خستہ نظر نیست ترا — ما بایں حال رسیدیم و خبر نیست ترا

خاک زیر قدمت خلق تمنا دارد — خوں اگر بر سر ایں خاک شود جا دارد

گفتم آں آتشِ سوزان سر طور چہ شد — دل اشارت بجگر کرد کہ ایں جا افتاد

گر بایں رنگیں خرامی بگذری از طرف باغ — سرو را شوق تماشایت برفتار آورد[۱۳]

(ترجمہ: محمد تقی تخلص میر، خان آرزو کے بھانجے، ریختہ گوئی میں اپنے عہد میں بے نظیر

تھے۔کلام شیریں کہتے اور فصاحت اور بلاغت میں مشہور تھے۔ پہلے دہلی آئے اور بڑی عزت سے زندگی بسر کی۔اس کے بعد لکھنؤ گئے اور وزیرالمما لک آصف الدولہ کی سرکار سے متوسل ہوکر گزراوقات کی صورت ہوئی۔ ہر چند میر کو ریختہ سے شغف تھا چنانچہ ریختہ کے چھ دواوین مختلف اصناف سخن پر ترتیب دیے۔ اس کے ساتھ فارسی میں دستگاہ تھی اور ایک دیوانِ فارسی دو ہزار اشعار پر مشتمل یادگار چھوڑا۔ تیرہویں صدی کے اوائل میں انتقال کیا۔)[14]

(۹) طورِمعنیٰ۔منشی احمد حسین سحر کاکوروی (۱۲۵۹ھ/۱۸۴۳ء)

میر تقی، در فارسی ہم اشعار دلپذیر دارد۔ ولہ:

برمرادِ دل ندیدم لالہ روی خویش را　می برم در خاک باخود آرزوی خویش را[15]

(۱۰) شمع انجمن۔سید محمد صدیق حسن خاں۔(۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء):

''میر محمد تقی خواہرزادۂ خان آرزوست و در ریختہ گوئی فرد زمانۂ خود بود۔ در لکھنؤ نزد آصف الدولہ بہادر می گذراند۔ در فارسی ہم دیوانی قریب دو ہزار بیت گذاشتہ۔ در اوائل ۱۳۰۰ھ آنجہانی شد۔ ازوست:[16]

گفتمش آں آتش سوزان سر طور چہ شد　دل اشارت بہ جگر کرد کہ ایں جا افتاد

گربایں رنگیں خرامی بگذری ازطرف باغ　سرو را شوقِ تماشایت برفتار آورد

(ترجمہ: میر محمد تقی، خانِ آرزو کے بھانجے، ریختہ گوئی میں اپنے زمانے میں یکتا تھے۔لکھنؤ میں آصف الدولہ کی سرکار سے منسلک تھے۔ فارسی کا بھی ایک دیوان دو ہزار اشعار کا ہے۔ تیرہویں صدی کے اوائل میں انتقال کیا۔)

(۱۱) دانش نامۂ ادب فارسی، ادب فارسی درشبہ قارہ۔(ہند، پاکستان، بنگلادش)۔جلد: چہارم، بخش سوم: غ۔ی۔بہ سرپرستی حسن انوشہ[17]

میر اکبرآبادی:

میر محمد تقی پسر میر محمد علی متقی، اکبرآباد/ آگرہ ۱۱۳۵۔لکنو ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ ق، شاعر اردوسرا و فارسی گوی شبہ قارہ، نیای بزرگ خانوادۂ میر از مردم عربستان بود و از آن جا بہ ھند کوچید و از راہ دکن بہ احمد آباد گجرات رفت و در آن جا رحل اقامت افکند۔ بعدھا، در دورۂ گورکانیان ھند، نیای بزرگ میر در اکبرآباد نشیمن گزید۔ میر محمد علی متقی، پدر میر، مردی درویش خوی و شاگرد شاہ کلیم اللہ اکبرآبادی (۱۱۰۹ ق)

بود و در زهد و تقوی آوازه داشت. میر ظاهراً در آغاز نزد پدرش به تحصیل علوم ظاهری و باطنی پرداخت. ولی هنگامی که یازده ساله بود میر محمد علی درگذشت (۲۱ رجب ۱۱۴۶ق/ ۱۸ دسامبر ۱۷۳۳م) وخانواده اش را در تنگدستی و پریشانی به جا گذاشت. میر در خردسالی با میر امان الله، از دوستان و مریدان نزدیک میر محمد تقی بسیار مانوس بود، و مرگ نابهنگام میر امان الله در جوانی (۲ شوال ۱۱۴۵ق) نیز تاثیر غم آلود دیرپایی بر روحیهٔ میر به جا نهاد. میر محمد تقی، پس از مدتی پریشانی وسرگردانی، اندکی پس از مرگ پدرش و یا، به روایاتی موثق تر، در چهارده/ هفده سالگی به دهلی رفت و به پایمردی خواجه محمد باسط (۱۱۷۸ق)، برادرزادهٔ امیرالامرا خان دوران صمصام الدوله (۱۱۵۱ق)، به درگاه خان دوران راه یافت و خان دوران راتبهٔ اندکی (روزانه یک روپیه) برای او تعیین کرد. پس از زخمی و کشته شدن خان دوران در رویارویی با سپاه نادرشاه (ذوالقعدهٔ ۱۱۵۱ق) راتبهٔ میر نیز بریده شد و وی ناگزیر به اکبرآباد بازگشت. این بار هم مدتی را در پریشانی و تنگدستی گذراند. گویند در زادگاه به زیبارویی دل باخت، اما از بیم رسوایی آن جا را بار دیگر، گویا در ۱۱۵۶ق، ترک گفت و در دهلی نشیمن گزید. در دهلی ظاهراً چندی نزد دایی خود سراج الدین علی خان آرزو (۱۱۶۹ق) به دانش اندوزی پرداخت، ولی پس از مدتی خان آرزو به تحریک کسانی که طبع سودایی میر را خوش نمی داشتند و او را ''فتنهٔ روزگار'' می شمردند از وی روگرداند. میر در دهلی همچنین از میر جعفر عظیم آبادی و به ویژه از سید سعادت علی سعادت امروهی کسب فیض کرد و با راهنمایی میر سعادت علی به سرودن اشعار اردو/ ریخته روی آورد و در ریخته گویی به چنان پایه ای رسید که سرمشق شاعران دهلی شد و خود نزد بزرگان شهر قدر و مرتبه ای بلند یافت. گرچه طبع سودایی و مستقلانهٔ وی بسیاری را از او می آزرد. سال های اقامت میر در دهلی مصادف با آشفتگی روزافزون اوضاع این شهر و نزول فزایندهٔ قدرت شاهان گورکانی هند بود و این آشفتگی بر زندگی و تهیدستی میر و به ویژه بر طبع حساس وی تاثیری نهاد. از جمله رویداد های زندگی او در دهلی، یورش های ویرانگر احمد شاه درانی بدان شهر بود. در این دوره، میر نخست ملازم اعتمادالدوله قمرالدین خان (-۱۱۶۱ق) ورعایت خان بود و سپس به ملازمت خواجه سرا نواب بهادر جاوید خان (-۱۱۶۵ق) و دیوان مهانراین پیوست. در ۱۱۶۷ق که مراته ها دهلی را گرفتند، میر برای نجات جان خود همراه اردوی احمد شاه گورکانی (۱۱۶۱-۱۱۶۷ق) از شهر گریخت. در بازگشت به دهلی مدتی گوشه گزید و سپس به درگاه برخی بلند پایگان دربار گورکانی، مانند راجه جگل کشور (از ۱۱۶۹ تا ۱۱۷۱ق) و راجه ناگرمل (از ۱۱۷۱ تا ۱۱۸۲ق)، روی آورد. در میان سال های ۱۱۸۴ و ۱۱۹۶ق درآمد اندک میر که از کمک های

بزرگان مسلمان و هند و حاصل می شد رفته رفته بریده شد و او ناگزیر دعوت آصف الدوله، فرمانروای اوده (۱۱۸۹-۱۲۱۲ق) را پذیرفت و به لکنو رفت و باراتبه ای که آصف الدوله برایش تعیین کرد از نگرانی های مالی برست۔ با این وجود هیچ گاه استغنای طبع خود را از دست نداد و از همین رو سعادت علی خان، پسر و جانشین آصف الدوله، چون میر را از خود ناخشنود یافت حقوقش را قطع کرد۔ میر چهار سال هیچ حقوقی دریافت نداشت و بر آن شد تا برای گذران زندگی شغلی در کالج فورت ویلیام در کلکته به دست آورد، اما سرپرستان کالج درخواست او را به بهانه این که او پیر شده است رد کردند۔ میر حتی پس از آن که سعادت علی خان باری دیگر راتبه اش را برقرار ساخت (۱۲۱۶ق)، حاضر به آشتی با او نشد و سال های پایانی زندگی اش را در حالی که "در حواس و مزاج (او) اختلال کلی راه یافته بود" به گوشه گیری گذراند۔ وی سرانجام در لکنو درگذشت و در همان جا به خاک سپرده شد۔ میر دارای دو پسر، یکی به نام فیض علی فیض و دیگری به نام میر عسکر، معروف به کلو و متخلص به عرش/زار، بوده است۔ میر از برجسته ترین شاعران اردو به شمار می آید۔ کلیات اشعار اردوی او که در شش دفتر است انواع شعر از غزل، مثنوی، قصیده، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، واسوخت و جز آن ها را در بر می گیرد۔ شعر میر بازتابندهٔ کامل زندگی خود او است۔ غزلیات و مثنویات وی از بهترین نمونه های این گونه اشعار در زبان اردو در شمار می آید۔ میر بانفوذترین غزل سرای اردو و استاد شاعران پس از خود در غزل اردو است۔ آشفتگی سیاسی دهلی و سقوط اقتصادی ناشی از آن در دورهٔ اقامت میر در آن شهر بر طبع و خاطر او اثر نهاد۔ طبع بسیار حساس میر تلاطم دوره ای از عدم امنیت اقتصادی و فرهنگی را که به نوبهٔ خود به احساس بدبینی انجامید جذب کرد و در لحن شکایت آمیزی بیان داشت۔ این بدبینی به شور عشق مبدل شد و الهام بخش نبوغ و چیره دستی میر در سروده های غنایی اش گردید۔ در غزل پردازی "گوی فصاحت از معاصران می ربود و هر چند ساده گو است، اما در ساده گویی پرکاری ها دارد" در غزل، عشق و فراق و درد و اندوه را با حکمت و اخلاق و نکات روان شناختی در می آمیزد و احساسات و عواطف را چنان مؤثر بیان می کند که تاثیر آن تا مدت ها در دل و اندیشهٔ خواننده بر جا می ماند۔ "غزل میر در زبان و بیان نیز شایان توجه است، زیرا با آن که زبان او زبان روزمرهٔ دهلی است و تحت تاثیر زبان فارسی نیست، لیکن الفاظ و ترکیبات فارسی در شعر او فراوان است و چنان با کیفیات و روح زبان اردو آمیخته و همساز گردیده است که حالت بیگانگی در آن مشاهده نمی شود، و از این رو شعر او خالصاً اردو است۔" میر در سرودن قصیده و مثنوی و مراثی شهدای کربلا و سایر گونه ها و قالب های شعری نیز مهارت داشت۔ بیشتر قصاید او در ستایش

پادشاهان گورکانی دهلی ونواب آصف الدوله است، ولی بهترین قصیدهٔ او در ستایش علی (ع) است۔ مثنویات اردوی فراوان او را می توان در چهار موضوع کلی بخش بندی کرد: (یک) مثنوی های عشقی: ۱۔ خواب وخیال، ۲۔ شعلهٔ شوق، ۳۔ دریای عشق، ۴۔ معاملات عشق، ۵۔ جوش عشق، ۶۔ اعجاز عشق، ۷۔ حکایت عشق/ مثنوی افغان پسر، ۸۔ مورنامه، ۹۔ جوان وعروس (دو) مثنوی های وصف وقایع: ۱۔ در بیان مرغ بازان، ۲۔ در بیان کتخدایی آصف الدوله بهادر، ۳۔ در جشن هولی وکتخدایی، ۴۔ مثنوی کتخدایی بشن سنگھ، ۵۔ کپی کا بچه، ۶۔ موهنی بلی، ۷۔ مرثیهٔ خروس، ۸۔ در بیان هولی، ۹۔ نسنگ نامه، ۱۰۔ ساقی نامه، ۱۱۔ جنگ نامه، ۱۲۔ شکارنامه، در گزارش یکی از شکارهای آصف الدوله، ۱۳۔ شکارنامهٔ دیگر۔ (سه) مثنوی های مدحی: ۱۔ در تعریف سگ وگربه، ۲۔ در تعریف آقا رشید وطواط۔ (چهار) مثنوی های هجوی: ۱۔ در هجو خانهٔ خود، ۲۔ در هجو خانهٔ خود که به سبب شدت باران خراب شده بود، ۳۔ در مذمت برشگال، ۴۔ در هجو نااهل، ۵۔ در هجو شخصی هیچمدان، ۶۔ تنبیه الجهال، ۷۔ اژدرنامه/ اجگرنامه، ۸۔ در هجو اکول، ۹۔ در مذمت دنیا، ۱۰۔ در بیانِ کذب، ۱۱۔ هجو عاقل نام ناکسی که به سگان انسی تمام داشت، ۱۲۔ در مذمت آئینه دار۔ از میر همچنین ۳۴ مرثیه به اردو به جا مانده است۔ کلیات اردوی میر، از غزلیات، فردیات، قطعات، مثنویات، قصاید، رباعیات، مربع، ترجیع بند، ترکیب بند، مسدس، مخمس، مثلث و مانند آن ها، نخستین بار در ۱۸۱۱م/ ۱۲۲۶ق به همت کالج فورت ویلیام کلکته به چاپ رسیده است۔ میر گرچه عمدتاً شاعری اردوسرا بود، ولی گه گاه به فارسی نیز شعری سرود و به ویژه می نوشت۔ به گفتهٔ امتیاز علی خان عرشی در دستور الفصاحت، میر ''در اول به مشق اشعار ریخته که به زبان اردو شعریست به طرز فارسی توغل بسیار نموده، چنانچه شهرهٔ آفاق است۔ بعد از آن به گفتن اشعار فارسی به طرز خاص گردیده، قبول خاطر ارباب سخن ودانایان این فن گشت۔'' مصحفی نیز در عقد ثریا (نوشته در ۱۱۹۹ق)، می گوید که میر ''از بس که از ابتدای سخن گفتن، نام به ریخته گویی برآورده دعوای شعر فارسی چندان ندارد، اگرچه فارسی کم از ریخته نمی گوید۔ [میر] می گفت که در سالی شغلِ ریخته موقوف کرده بودم۔ در آن ایام قریب دو هزار بیت فارسی صورت تدوین یافته۔'' در غزلیات فارسی میر همان ویژگی های اشعار اردوی او، یعنی دردمندی وشیدایی، دیده می شود۔ از دیوان فارسی میر دست نویس هایی در برخی کتابخانه ها، مانند کتابخانهٔ شخصی مسعود حسین رضوی، کتابخانهٔ رضای رامپور، گنجینهٔ سبحان الله در دانشگاه علیگر و کتابخانهٔ شاه غمگین در گوالیار، نگه داری می شود۔ آثار فارسی منثور او عبارتند از: ۱۔ تذکرهٔ نکات الشعرا در ذکر صدتن از سرایندگان اردو همراه با نمونه هایی از اشعارشان که در ۱۱۶۵ق نوشته شده

است واز نخستین تذکره های اردوسرایان به فارسی به شمار می آید۔ این اثر، گذشته از ارزش استنادی، معیار های ارزش۔ انتقادی میر را نشان می دهد ۔ برخی این تذکره را نشان دهندهٔ بدبینی وخودخواهی میر می دانند، زیرا وی در آن از بسیاری کسان به بدی یاد کرده است ۔ میر در اجگرنامه نیز خود را اژدهای مردم خوار و شعرای دیگر را حیوانات مسکین خوانده است ۔ میر در این تذکره احوال شعرا را بسیار چکیده آورده، تاریخ تولد و مرگ ورویدادهای زندگی شاعران را نیاورده وعمدتا به ذکر دریافت کلی خود از شخصیت سراینده (به ویژه سرایندگان هم روزگارش) و چگونگی سروده هایش بسنده کرده است ۔ در خاتمهٔ کتاب هم به اقسام ریخته اشاره کرده است ۔ نکات الشعرا در ۱۹۲۰م در بدایون و بعدها به کوشش مولوی عبدالحق در اورنگ آباد دکن (۱۹۳۵م/۱۳۵۲ق) و کراچی (۱۹۷۹م) به چاپ رسیده است ۔ ترجمه های اردویی آن از م۔ک۔ فاطمی (لکنو، ۱۳۸۲ق)، س۔م۔ شاه (دست نویس کتابخانهٔ جامعهٔ کراچی) وعطاء الرحمان کاکوروی است، ۲۔ فیض میر شامل حکایت های درویشان و اولیاالله۔ میر آن را در ۱۱۷۴/ ۱۱۷۶ق برای پسرش میر فیض علی فیض نوشته است وهمراه با ترجمهٔ اردو از سید مسعود حسن رضوی ادیب در لکنو چاپ شده است؛ ۳۔ ذکر میر که زندگینامهٔ خودنوشت میر، همراه با ''لطیفه های انبساط بخش'' در پایان، است و در ۱۱۹۷/ ۱۲۰۳ق نوشته شده است ۔ میر در ضمن سرگذشت خود و خانواده اش، آگاهی های تاریخی ارزشمندی نیز از رویدادهای روزگارش آورده است واز این رو، ذکر میر یک منبع و مآخذ تاریخی معتبر نیز به شمار می آید۔ ذکر میر با مقدمهٔ اردویی مولوی عبدالحق در ۱۳۴۷ق/ ۱۹۲۸م در اورنگ آباد منتشر شده است ۔ ترجمهٔ اردویی آن از نثار احمد فاروقی، همراه با حواشی وتعلیقات، با عنوان میر کی آپ بیتی در دهلی به چاپ رسیده است، ۴۔ دریای عشق که تحریر منثور فارسی مثنوی اردویی دریای عشق میر است ۔ در کلیات میر در کتابخانهٔ رضای رامپور، که گذشته از شش دیوان اردوی میر، شامل دیوان فارسی و وذکر میر و فیض میر است، دریای عشق منثور فارسی نیز در ابتدای مثنوی اردوی دریای عشق آمده است ۔

(۱۲) تذکره فارسی گو شعرای اردو۔ عبدالرؤف عروج:

میر، میر محمد تقی (۱۲۲۵ھ) میر محمد تقی المتخلص به میر، مولدش مستقر الخلافه اکبرآباد (مجمع النفائس ۴۰۴) همشیره زادهٔ سراج الدین علی خاں آرزو مغفور است (مقالات الشعرا-۹۱) در اواخر یک هزار و یک صد وسی و پنج هجری ولادت واقع شده (نوادر الکملا) واقعهٔ هائلهٔ پدر به تلاش روزگار در اطراف شهر استخوان شکسته لیکن طرفی نه بسته، یعنی چارهٔ کار در وطن نیافته، ناچار به غربت شتافته، رنج راه بر خود هموار کرده،

شدائد سفر اختیار کردہ، بہ شاہ جہان آباد دہلی رسید، بسیار گردید، شفیقی نہ دید، آخر کار خواجہ محمد باسط کہ برادر زادۂ صمصام الدولہ امیر الامرا بود، عنایتی بہ حالش کرد و پیش نواب برد، نواب چون رورا دید، پرسید کہ این پسر از کیست؟ گفت از میر محمد علی است۔ فرمود از آمدن این پیداست کہ ایشان از جہان رفتہ باشد، پس از افسوس بسیار سخن زد کہ آن مرد بر من حق ہا داشت، یک روپیہ روز از سرکار من بہ این پسر می دادہ باشد تا عہدی کہ نادر شاہ بر محمد شاہ کہ حالا بہ فردوس آرام گاہ ملقب است مسلط شد و نواب مذکور بہ سبب پیش جنگی کشتہ افتاد، آن روزینہ می یافت و نان و نمک می خورد و بسر می برد۔ بعد امیر الامرا باز بہ اکبر آباد رفت، کسانی کہ پیش والدش خاک پائی او را کحل بصری ساختند یک بار از نظر انداختند (ذکر میر ۶۲ تا ۶۳) مشہور است کہ بہ شہر خویش با پری تمثالی کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشق طبع و میل خاطر داشتہ آخر عشق او خاصۂ مشک پیدا کردہ می خواست کہ بخیہ بہ چارسوئی رسوائی بہ شکند و حسن بی پردہ جلوہ گری در آید از ننگ افشائی راز وطعن اقربا با دلی بغل پروردۂ حسرت و حرمان و با خاطر ناشاد دست و گریبان قطعہ رشتۂ حب وطن ساختہ (تذکرہ بہار بی خزان ۹۹) بہ عمر ہفت و دہ سالگی در دہلی باز آمد و بہ خانۂ خالوئ خود سراج الدین علی خاں آرزو اقامت ورزیدہ و تکمیل عقلی و نقلی نمودہ (نوادر الکملا) چون قابل این شد کہ مخاطب صحیح کسی می توان شد نوشتۂ اخوان پناہ رسید کہ میر محمد تقی فتنۂ روزگار است، زنہار بہ تربیت او نہ باید پرداخت و در پردۂ دوستی کارش باید ساخت۔ آن عزیز دنیا دار واقعی بود نظر بر خشومت اندیشند۔ در این ایام خاطر گرفتہ اش گرفتہ تر شد، دل تنگی تنگ تر گردید، وحشتی پیدا کرد و از چندی با سعادت علی نام سیدی کہ از امروہہ بود برخورد۔ آن عزیز او را تکلیف موزون کردن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بہ زبان اردوئ معلّٰی بادشاہ ہندوستان و در آن وقت رواج داشت کرد، میر مشق خود بہ مرتبۂ رساند کہ موزونانِ شہر را مستند شد، شعرش در تمام شہر دو بد و بگوش خرد و بزرگ رسید (ذکر میر ۶۳ تا ۶۴) ہر ہفتہ روزی بہ خانہ اش اجتماع ریختہ گویان می شود (مقالات الشعرا -۹۹) میر در قیام دہلی بہ رؤسائ عظام و امرائی کرام در خوردہ برخوردہ و بہ فراغت تمام خوبی مالا کلام بہ اعزا و اقربا زندگی بسر می برد (نوادر الکملا)۔ بہ سبب رعونت و گردن کشی کہ خلقی اوست زبان زد زبان آوران شدہ بہ باعث عیب جوئی سخن وران در زبان شان افتادہ۔ ہر یکی را حوصلۂ عیب جوئی او بہم رسید۔ تذکرۂ نکات الشعرا تالیف اوست در آن عجب نکتہ چینی در کلام شعرائ ریختہ نمود۔ ہر کرا یاد نمودہ بہ تحقیر و بی ادبی آوردہ اشعار ایشان را بی رتبہ و ناپسندیدہ چیدہ ذکر کردہ۔ شنیدم کہ محمد تقی میر سید نیست۔ میر ناصر مرحوم والد میر درد بہ مشائدۂ جودش طبعش در عنفوان جوانی و آغاز حالش می گفت کہ محمد تقی

میر میدان سخن وری خواهد شد، از آن روز خود را ملقب بہ میر ساختہ۔ (تذکرہ مسرت افزا-۱۹۹) نواب آصف الدولہ مرحوم مغفور بعد رحلت مرزا رفیع سودا میر را از شاہ جہان آباد فخر بہ طلب داشتہ بہ منصب عالی ملازم ساخت واز خاطر داری و پاس مشارٌ الیہ ہیچ دقیقہ فرونمی گذاشت۔ حالانکہ جناب میر بہ غرور کمال و استغنائی تصوف کہ مضمر بہ خاطرش بودہ اکثر کم التفاتی و بی اعتنائی بہ حال مردم نمود بلکہ گاہ گاہ بہ امراہم، روزی میر صاحب قصیدہ تازہ گفتہ بہ دربار آوردند۔ نواب وزیر کہ از چاشت فراغت کردہ متوجہٴ شنیدن شد۔ میر صاحب شروع بہ خواندن کردند وطول دادند اتفاقاً آن روز ملاّ محمد مغل را کہ تازہ از ولایت آمدہ و شاعر ہم بودہ برای ملازمت آوردہ می خواست کہ آن ہم چیزی در مدح حضور بہ خواند وتطویل قصیدہٴ میر وقت نہ گذاشت، ملاّ محمد مغل تنگ آمدہ گفت کہ میر صاحب قصیدہ خوب است لٰکن طولانی، اگر دماغ نواب صاحب وفانمی کرد کہ می شنید۔ میر بہ مجرد استماع بیاض از دست انداختہ ومنغض شدہ وگفت کہ اگر دماغ نواب وفانمی کرد دماغ من کجا وفا می نماید، مطلق پاس حضور نہ نمود۔ نواب کہ خود خلق مجسم بودہ استعالہٴ مزاج میر بہ کمال مہربانی ومنت ہانمود و بقیہ قصیدہ ہم تمام شنود و خاطر ملاّ محمد مغل ہیچ نہ کرد (دستور الفصاحت ۲۵) گردون بی مدار، فتنہ اساس و زمانہ غدار و ناسپاس است کسی بیند کہ نہ آزارد۔ جگر میر را بہ حوادث گونا گون فگار ساخت وآسودہ راشکارِ آزار کرد۔ در سالی مایہٴ ناز پرور آغوش ناز دختری ودر سالِ دیگر مرہم جگر فگار، خلف کامگار ودر سالی دیگر اہلیہٴ عفت شعار بہ کنج مزار آسودند۔ قیامت آشکار و محشر پدیدار شد۔ در حواس ومزاج اختلال کلی راہ یافت. برداشتگیِ خاطر از دنیایٔ ناپائیدار از حد افزون و شوق جان سپردگی از اندازہ برون رفت، دامان عزلت محکم گرفتند۔ مجالس ومحافل را وداع نمودند، آخر در شہر ربیع الثانی عوارض مزمنہ رو بہ ترقی آوردند در قولنج کہ حلیمی قدیم وہمراز وندیم بود ساعتی نہ گذاشت وجع مفاصل قوای جسمانی را معطل ساختہ وآزار بہ مرگ انجامید (نوادر الکملا) روز جمعہ بستم شعبان المکرم وقت شام سنہ یک ہزار و دو صد و بیست و پنج ہجری بود کہ در شہر لکھنؤ ستہتی بعد طی نہ عشرہ عمر بہ جوار رحمت پیوستند و بروز شنبہ بیست یکم ماہ مذکور وقت دوپہر در اکھاڑہ بھیم کہ قبرستان مشہور است نزد قبور اقربای خویش مدفون شد (دیوان چہارم میر) قریب چہار صد کس حاضر جنازہ اش بودند وبعد ازان شنوندگان و عقیدت مندان جوق در جوق نماز غائبانہ گزاردند (نوادر الکملا)۔ تذکرہ شعرای اردو موسوم بہ نکات الشعرا، خودنوشت حالات بہ عنوان ذکر میر وچار دیوان ہای ریختہ ویک دیوان فارسی ویک کلیات فارسی و متعدد مثنویات ومراثی وقصائد وفیض میر مشتمل بر حکایات صوفیہ ازو یادگار است۔ خطی نسخہ ہای تصانیفش

در متعدد کتب خانه های برصغیر پاک و ہند موجود اند۔

انتخاب کلام فارسی این است:

از ما حکایتِ غم دل می تواں شنید ماخوب می کنیم بیان این مقاله را
یک ره تو ہم بہ پرس از وای نسیم صبح من خود نیافتم سبب داغ لاله را

......

بہ جمع ماتمیاں حرف من اثر دارد بہ بزم عیش نداند کسی زبان مرا
بہ ضعف میر بہ چشم کسی نمی آیم لطافتی ست چو جان جسم ناتوان مرا

......

ای ز انعام تو واشد غنچۂ امکانِ ما آب در جو دارد از لطفِ تو باغ جانِ ما
دیدۂ تر کی تسلی بخش عاشق می شود منبع طوفاں شود یارب سر مژگان ما
این نہ پنداری کہ مردن موجب آسودن است مرگ ہم یک منزل است از راہ بی پایان ما
باکسم گر کار افتد جرم ما را نیست قدر یک پر کاہ است کوہ شاخ عصیان ما
میر اگر این است جوش گریہ در ہجران یار ابر خواہد برد آب از دیدۂ گریان ما

......

دل کہ در سینہ می طپید مرا این زبان از مژه چکید مرا
دست ہر دم بہ تیغ بردن او میر در خاک و خون کشید مرا
عمر من بر در کسی بہ گذشت کہ نیامد یکی بہ خانۂ ما
حیف در شورہ زار عالم میر صبر ناگشتہ سوخت دانۂ ما

......

بہ ضعف ہر نفسم چشم بستہ می گردد ترا خیال کہ مایل بہ خواب می گردم

......

بہ مردن تسلی شدم ورنہ میر نہایت نہ بود آرزوئ مرا

......

از غریق چو من چہ آگاہی خاک افتادگان ساحل را

......

من ای ہمدم مصیبت دیدہ تر چون میر کم دیدم | سخن از محنت خود تا بہ گوید چشم تر دارد

......

در خواب عدم ہم دل آسودہ نہ داریم | مردیم وہما نست تمنای وصالت

......

طور و طرز رفتن اہل جہانم داغ کرد | عالمی بگذشت ازیں راہ ونشان معلوم نیست

......

غافل مشو ز رفتن کین طاق چرخ نیلی | از گرد راہ یاران برخاستہ غباری

......

وقت رحیل آہ بہ خواب گراں گذشت | تا چشم وا کنم ز نظر کاروان گذشت

......

وقت آن کس خوش کہ گلزار جہان را دید و رفت | ہم چو گل بر بی ثباتی ہای خود خندید و رفت

......

خیال دیر و حرم را ز سر بدر کردم | بہ سجدہ عمر و درین خانہ سر بسر کردم

......

مرا ز دیر و حرم مطلبی نہ بود ای شوخ | نہ فرط شوق تلاش تو در بدر بودم

......

رفتۂ شوق شو و دیر و حرم را بگذار | طوف کن میر بہر در بہ سجود آمدہ را

......

باری یک گونہ ازین دیدۂ خونابہ فشان | بر رخ زرد من غم زدہ رنگ آمدہ است

......

مہر شد موقوف با این جا محبت رسم نیست | یا مزاج ما دگر شد یا جہانِ دیگر است

......

دل از پی او غرق بہ دریای بلا بود | وآن گو ہر نو سر بہ کناری دگری داشت

......

از دل چہ حکایت کنم اکنوں کہ بجا نیست — زین پیش ترا این قطرۂ خوں ہم جگری داشت

......

جلوہ ہا داریم واز ہر جلوۂ خود گشتہ ایم — خود تماشائیم و خود محو تماشا گشتہ ایم

......

دل می کشد بہ صحرا ہنگام کار آمد — شوریست در سرِ من شاید بہار آمد

......

از راہِ طلب خبر نہ داریم — مائیم و ہمہ شکستہ پائی

......

نی سراشکی نی چراغی نی گلی — از سرِ خاکم چہ بی رحمانہ رفت
من چہ دانم راہ و سمِ خانقاہ — عمر من در خدمت میخانہ رفت

......

دران جای کہ سرمی زد شب از من شعلۂ من آہی — نہ شد معلوم آن جا صبح دم غیر از کف خاکی

......

با تو برہنہ خفتہ ام سینہ بہ سینہ لب بہ لب — راز نہاں بہ شفتہ ام سینہ بہ سینہ لب بہ لب
لذت وصل می کشد میر مرا درین غزل — نی ز ہوا شگفتہ ام سینہ بہ سینہ لب بہ لب

......

وفای گل اگر معلوم می شد — نمی بستم درین باغ آشیان را

......

از نالہ میر بس کن بی درد چند سازی — آزردہ رہ روان را رنجیدہ ہم نشین را

......

سینہ ام چاک کن و سوئی دل خستہ بہ بین — تا بہ دانی مژہ برہم زدن یار چہ کرد

......

من بہ خاک رہ برابر گشتم و یک کس نہ گفت — بود خاک افتادۂ در سایۂ دیوار ما

......

ابتدای عشق را دیدم به چندین رنگ میر		آخر آخر گریهٔ بی اختیاری مانده است

......

نه آه سینه خراشی نه ناله و زاری		شب فراق به پایاں چساں رسد یاری
مرو به سوی قفس ای صبا گل در دست		مباد رنجه شود خاطر گرفتاری
یکی به دیدن دل خستگان شوق بیا		که دیده اند برای تو رنج بسیاری

......

چو ره در کعبهٔ وصلش بیابی		مده از دست دامانِ ادب را

......

در کوچهٔ خود میر را می دار چندی محترم		باز این مکان و جا کجا آن بی سر و سامان کجا

......

صحبت شیخ و من رند چساں در گیرد		عشق راه دگر و عقل طریق دگر است

......

روزگاری شد که از دین قدیم خویشتن		میر در عشق بتاں برگشته و زنار بست

......

مسلّم این که دارد عیب ہا میر		بحمدللہ که چون تو بی وفا نیست

......

آئینه مگر دیدهٔ میر است که ہر صبح		بر صورت خوب تو به حسرت نگران است

......

ہجوم بود به یوسف که ماه من آمد		نمود چہره و بازار او شکست و به رفت

......

از سرِ کوچهٔ آن زلف گذشت است مگر		که نسیم سحر ای میر دماغی دارد

......

زندگی عاجزانه کرد و به مرد		میر درویش خاکساری بود

......

بوده ام میر شہر آبادی		رفته رفته خراب گردیدم

......

ترک ساغر گرفتم و بی می　　　از بهاران بسی پشیمانم

......

کاش می داشتم ای میرزباں راادرکام　　　آخر این زمزمہ صبح گرفتارم کرد

......

کس بہ کس نیست آشنا گوئی　　　رسم مہر از دیار من برخاست

......

نہ شوی غرہ بر این ہستی ایامی چند　　　کز عزیزان جہان نیست بجز نامی چند

......

برسرِ ما بہ دمِ نزع رسیدی بہ عبث　　　ما کجائیم تو تصدیع کشیدی بہ عبث

میر جائی کہ بہ میران محبت می سوخت　　　صبح دیدیم بہ جاماندہ کف خاک آن جا

......

نہ دیدم میر را در کوئ او لیک　　　غبار ناتوانی باصبا بود[۱۸]

☆☆☆

حواشی:

۱۔ مجمع النفائس۔سراج الدین علی خاں آرزو، قلمی نسخہ،مملوکہ رضا لائبریری، رام پور

۲۔ مقالات الشعرا۔مؤلفہ قیام الدین حیرت اکبرآبادی، بہ تصحیح نثار احمد فاروقی، علمی مجلس دہلی، ب ت، ص:۹۱

۳۔ تذکرہ منتخب اللطایف۔تالیف رحم علی خان ایمان (متوفی بسال ۱۲۲۶ھ ق) باہتمام سید محمد رضا جلالی نائینی/ دکتر سید امیر حسن عابدی، چاپ تابان ۱۳۴۹ھ ش (تابان پریس، تہران، ۱۹۷۰ء) ص:۳۹۳

نوٹ: رحم علی خاں ایمان (پ: دراوایل نیمہ سدہ دوازدہ ہجری۔متوفی ۱۲۲۶ھ) نے ۱۱۸۴ھ میں ایک ضخیم تذکرہ ''جامع اللطایف'' کے نام سے تالیف کیا جو نوّے فصلوں پر مشتمل تھا۔پھر انھیں خیال آیا کہ اتنی ضخیم کتاب کون پڑھے گا؟ اسی لیے انھوں نے ۱۱۹۰ھ میں اس کی تلخیص کر دی اور نام ''منتخب اللطایف'' رکھا۔ ثاقب

۴۔ تکملۃ الشعرا۔شوق رام پوری (قلمی) رضا لائبریری رام پور، ص ص: ۵۷۰-۵۷۱

۵۔ یہ بات مصحفی کی عجیب سی لگتی ہے کہ میر کی ریختہ گوئی کو دیکھ کر تو دوسرے شعرا اپنی فارسی گوئی کو طاقِ بلند پر رکھ دیں اور میر جن کی شہرت ریختہ گوئی کی وجہ سے تمام پھیل گئی تھی، وہ اسے ترک کر کے فارسی گوئی کی طرف مائل ہوں، وہ بھی دو سال تک کے لیے۔ ثاقب

۶۔ عقدِ ثریا (تذکرۂ فارسی گویاں) غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۳۴ء، ص ص: ۵۳۔۵۴

۷۔ دیوان میر (فارسی) مرتبہ ڈاکٹر سید نیر مسعود رضوی (مشمولہ ''نقوش'' میر نمبر ۳، اگست ۱۹۸۳ء، ص: ۶۸) میں یہ شعر اس طرح درج ہے:

باز آمدہ بہ لالۂ ایں باغ سبز بیں	او کے چنیں نشستہ بہ خوں تا کمر کہ ما

۸۔ نسخۂ نیر مسعود = بہ خوف ام

۹۔ نسخۂ نیر مسعود = تو چہ دانی ۱۰۔ آدم

۱۱۔ مخزن الغرائب (مجلد دوم) احمد علی سندیلوی (قلمی) خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ (HL 240 فارسی Cat No. 714) ص ص: ۸۴۷۔۸۴۸۔ اس تذکرے کے اخیر میں قطعۂ تاریخ اور ترقیمہ دونوں شامل ہیں:

(۱) قطعۂ تاریخ:

ایں تذکرہ از لطف قدیر قیوم	گردید بمخزن الغرائب موسوم
تاریخ تمامیش واشد در خواب	ختم صحف از ہاتف غیبی معلوم

(۲) ترقیمہ: تذکرہ مخزن الغرائب من تالیف مجمع کمالات صوری و معنوی و منبع علوم دینی و دنیوی شیخ احمد علی خاں سندیلوی دام افضالہ بروز دوشنبہ تاریخ یازدہم شہر شوال ۱۲۲۴ھ بخط خام احقر العباد بندہ ایسری پرساد قوم کایستھ صورت اتمام یافت۔'' ص: ۱۰۳۰

۱۲۔ سفینۂ ہندی (تذکرہ شعرائے فارسی) بھگوان داس ہندی۔ مرتبہ: سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، مارچ ۱۹۸۵ء، ص ص: ۲۰۵۔۲۰۶

۱۳۔ تذکرہ نتائج الافکار۔ محمد قدرت اللہ گوپاموی۔ ناشر اردشیر بنشاہی فرزند خدارحم مرزبان اللہ آبادی خاصح چاپخانہ سلطانی بمبئی نمبر ۳۶، پانزدہم دیماہ ۱۳۳۶، ص: ۶۸۶۔۶۸۷

۱۴۔ تذکرہ نتائج الافکار۔ قدرت اللہ گوپاموی، تلخیص و ترجمہ (مشتمل بر تراجم شعرائے ریختہ) مرتبہ: سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، فروری ۱۹۶۸ء، ص ص: ۵۲۔۵۳

۱۵۔ طور معنیٰ۔ منشی احمد حسین سحر کاکوروی، مقدمہ و تصحیح و تعلیق رئیس احمد نعمانی، مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، دہلی نو، اسفند ۱۳۸۵ھ ش / مارس ۲۰۰۷م، ص: ۲۴۴

۱۶۔ شمع انجمن۔ داور ہنر پرور نکتہ سنج والا گہر نواب والا جاہ امیر الممالک سید محمد صدیق حسن خاں بہادر، باہتمام مولوی عبدالمجید خاں مہتمم رئیس المطابع شاہجہانی ریاست بھوپال، ۱۲۹۲ھ، ص ص: ۴۱۴۔۴۱۵

۱۷۔ دانش نامۂ ادب فارسی، ادب فارسی در شبہ قارہ (ہند، پاکستان، بنگلادش)، جلد چہارم، بخش سوم: غ۔ی، بہ سرپرستی حسن انوشہ، تہران، وزارت فرہنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات ۱۳۷۵، ص ص: ۲۴۷۵۔۲۴۷۸

۱۸۔ تذکرہ فارسی گوشعرای اردو۔ عبدالرؤف عروج، بمناسبت جشن دوہزار و پانصد سالہ شاہنشاہی ایران، اکتوبر ۱۹۷۱ء، انجمن پریس کراچی، ص ص: ۱۰۳۔۱۱۱

○○○

نثر فارسی دریای عشق

عشق، یعنی محبتِ مفرط، در بیان این ملکۂ فاضلہ کہ ہیچ موجودی ازاں خالی نیست، زبانِ درازِ قلم قاصراست۔ اگرچہ ہرفرد کامل انسان دفترہا دارد۔ حالاتِ عشق انواعست۔ نظماً ونثراً چہانگاشتہ اند۔ چون خوب تامل کنی، سرازین مضمون برآری کہ از ہزار یکی ہم نتواند کہ برنگارد۔ بیت:

جنابِ عشق را نازم کہ در ہرکشوری دیدم
کتابی، جبرئیلی، منبری، پیغمبری دارد

عشق بی محابا چہ بزرگانرا شور سرگردید وچہ جوانانرا جامہ درخون کشید۔ دیدی کہ یعقوب چہ دید۔ و برسر شیخ صنعان چہ رسید۔ یوسف را در زندان بگذاشت۔ پردہ از روی زلیخا برداشت۔ گوشہ گیراں رسوای بازار، پہلواناں زارونزار۔ شبلی بادل پُرخون رفت۔ بایزیداز صومعہ بیرون رفت۔ آن یکی را بردار کشیدند۔ دیگری را پوست دریدند۔ صدرالدین را بدریا انداختند۔ نجم الدین را ہلاک ساختند، یکی غرق ودیگری حرق۔ یکی را تیغ تیز برفرق۔ عالمی برباد برفت۔ جہانی ناشاد برفت۔ خلقی چنان گم شد کہ از یاد رفت۔ کسی بہ بسترِ غم افتاد۔ کسی بنومیدی جان داد۔ مجنوں را بدشت دوانید۔ فرہاد را برسنگ نشانید۔ وامق دلسوختہ فتیلہ مو۔ نل خرابِ شہر وکوبکو۔ قمری طوق دار شد۔ بلبل گرفتار شد۔ کتان ہمہ تن چاک۔ ذرہ یکساں بخاک۔ حالاتِ عشق رااختلاف۔ میدانِ معرکہ اوصاف، بہ رخسارہ از وگرد پاک۔ پہلواز ودردناک۔ دردل ازسوختگیش دودی۔ درچشم نگاہ حسرت آلودی۔ کسی را از عشق شور در سری۔ کسی شکلِ صورت دیوار بردری۔ پروانہ از سوزِ عشق داغ۔ کف خاکستر او پای چراغ۔ جمعی مانند زلف پریشاں۔ جماعتی چون آئینہ حیراں۔ شخصی از وطن آوارہ۔ شخصی را دل پارہ پارہ۔ یکی برسرخاکی۔ دیگری درجگر چاکی۔ گریبان کسی یکسر دریدہ۔ دامن کسی برروکشیدہ۔ جان کسی موقوف آہی۔ دیدۂ کسی منتظر نگاہی۔ بساکس بالبِ خاموش۔ بسیاری از عشق بیہوش۔ بسی را دردل مرض۔ کسی را مردنِ خودغرض۔ بیدلی از عشق خمیازہ کش۔ ناتوانی از ودر حالتِ غش۔ کسی از عشق بلنجی مردہ۔ کسی برسرراہی جان سپردہ۔ گروہی ازغمِ عشق دم بخود۔ برسرِ گروہی قیامت شد۔ عاشقی را از عشق برلب نالہ۔ والہی را جگر پرکالہ

پرکالہ۔ عزلتِ عشق نامدار۔ ناکامِ اوکامگار۔ رفتۂ عشق ناتوان۔ بیمارِ اوگران۔ دردلی از و خواہش۔ در جائی ہمہ کاہش۔ کسی رادر عشق سفر در پیش۔ کسی در خانۂ خودسر در پیش۔ شاہان در عشق فقیران۔ بیگناہان اینجا اسیران۔ جائی از عشق ظالم تیز نگاہ۔ جائی بدگمان تا خون ہمراہ۔ عشق میسوزد، عشق میسازد۔ عشق است کہ با خود عشق میبازد۔ رنگِ رواز وشکستہ۔ مژگانِ چشم خون بستہ۔ جای کہ اوشعبدۂ انگیختہ۔ از خاکستر رنگ تازہ ریختہ، عشق مگر کیمیا سازاست۔ کہ عاشق از و در گداز است۔ جمعی پریشان گفتند کہ آسمان ہم دل باختۂ عشق است۔ ندانستند کہ آنہم ساختہ و پرداختۂ عشق است۔ رباعی:

عشق را ہمسر و ہمتا عشق است　　یاخدا عشق و خدا با عشق است
کیست در خلوتِ وحدت گفتم　　آمد آواز کہ تنہا عشق است

حاصل کہ برقِ عالم سوز عشق خرمنِ عقل سوخت۔ و جہانی از و جہان جہان دردو اندوہ اندوخت۔ رازِ عشق چون رسوامیشود۔ جان عاشق مفت می رود۔

حکایت:

درشہری ماہروئی بود جوانِ رعنا۔ درخوبی و تناسب اعضا یکتا۔ گلبو وگل پیراہن۔ افزایندۂ رشک چمن۔ بخوبی وخوش اسلوبی آراستہ۔ چون سرو نوخاستہ۔ خوش چشم قامت بلندی۔ معشوقِ عالم پسندی۔ رنگین خرام رنگین ادا۔ بہاری جلوہ نما۔ رنگش مہتابی۔ لعلش عنابی۔ طرزِ نگاہ دلہا کشیدی۔ جنبش مژگاں بجان خلیدی۔ خودمعشوق قرارداہ۔ دل بر بیقراری نہادہ۔ رفتۂ تماشای راہ وروشِ دلبران۔ عصر خوش ظاہرانِ فتنہ درسران۔ ہرجا آہوی چشمی میدید۔ عاشقانہ چشمی میخرامید۔ بیتاب ملاقات خوبان۔ بیخواب از خیالات محبوباں۔ خودش طناز و پری رخسار۔ از شوقِ خوبان چون پریدار۔ پری دیوانۂ پریرویان۔ زنجیریٔ اشتیاق سلسلہ مویان۔ روزی بسببِ وحشتِ مزاج گرفتگی بر طبع نازکش کارمشکل کردہ بود۔ بسیرِ باغی رفت کہ شاید شیفتگی از دیدن گلہار ود ہد۔ سرورادر برکشید وزار گریست۔ رو بر روی گل نہاد و بسیار گریست۔ برلبِ جوئی ایستاد۔ در سبزہ زاری افتاد۔ پیچ وتاب سنبل رادید۔ از دلِ بیتاب آہی کشید۔ بہر نہالی کہ رسید۔ نوبادہ اشکی نمود۔ در سایۂ درختِ گز ہزار نالی افزود۔ از روشِ غنچہ بہ بیتابی گذشت۔ از بوی گلہا بید ماغ گشت۔ چون خاطرِ افسردۂ او واشد نشد، راہِ خانہ سر کرد۔ در رفتنِ راہ دیوانگی بیشتر کرد۔ ناگاہ برسرِ کوچہ از مہ پارۂ چارشد کہ از غرفہ نظارۂ عاشق روشی میکرد۔ نگاہش بیہوش داروی بود کہ بیخود گردانید۔ یا ناوک جگر دوزی بود کہ بخاک غلطانید۔ آن ازین سور وگرداند۔ این آوارہ بر درِ او ماند۔ بیت:

عشق کہ رفتہ رفتہ جنون آورد چہ سود
دیوانہ گشتن از نگہِ اولین خوش است

زیبائی او را چشمی رسید۔ رعنائی او بخاکِ افتادگی کشید۔ صبر و سکون از دلِ او رخت بست۔ لباس دریدہ برخاک نشست۔ چندروز بیخور و خواب افتادہ ماند۔ کس از رہِ رحم باو حرفی نراند۔ رنگِ رخسارہ زرد شد۔ دلِ خونین ہمہ درد شد۔ مژگان نمناک۔ بر بدن خاک۔ نحافتِ جسم و آشفتگی مو۔ سربازی خاکِ آن سرکو۔ نالیدی و نخفتی۔ بانسیم سحر گفتی۔ رباعی:

ای باد سحرگہ کہ شدی عنبر بار　　دانم کہ ہمی روی بسوی دلدار
درکوچہ او دل است مارا زنہار　　آں سوختہ را از ما بہ پرسی بسیار

دیگر بگو کہ ای تغافل کیش۔ رحمی برمن دلریش۔ ہنگامہ برسرمن برپاست۔ دمی اگر بیائی، تماشاست۔ کارِ من برسوائی کشید۔ کسی بدردمن نرسید۔ جائی و آشنائی ندارم۔ از لطفِ تو امید وارم۔ چشمِ مشتاق سوتیو بحسرت نگران است۔ دل کہ رفتۂ تست، از دوریت بیجان است۔ بیابیا کہ رفتنی درپیش دارم۔ کہ جانِ بیقرار و دل ریش دارم۔ خردمندان مرا دیوانہ می شمارند۔ من درراہِ توام، بدراہ می سازند۔ از نگاہِ پی درپیش کہ سوی آن خانہ می رفت، پی بردند کہ این عاشق است، دیوانہ نیست۔ پدرِ آن دختر بدگمان شد۔ درپی آزارِ این دل زدہ بیک پہلو افتادند۔ وتہمت دیوانگی بروکردہ طفلانِ شہر و ساکنانِ آن کوچہ را رخصت آزار رسانیش دادند۔ شاید کہ ازین جہت برخاستہ بجائی رود۔ وشور رسوائی کہ جہان جہانست، برطرف شود۔ یکی سنگ زنان۔ یکی ملامت کنان۔ طفلان دیوانہ گویان۔ ہان ہان برگشت بی خم ورو وتوان۔ قیامت برسرآن رسوا۔ او مستغنی و بے پروا۔ شور وفتنہ عجبی برسر۔ امار وی دلش جانبِ دلبر۔ پروائیش نہ کہ جانِ من میرود۔ تمنائیش مگر بہ بینم چہ میشود۔ درین ہنگامہ یار ہم می آید۔ صورتِ خوب او رومی نماید۔ آزار بسیار از بسیار کشید۔ خوبی درہمان خاک نشینی دید۔ این شعر میخواند۔ بیت:

ہوش از سر، تاب از دل، طاقت از پا رفتہ است
حیف ہا از یک نگاہِ یار بر ما رفتہ ست

حیف ہا براو رفت۔ حرفِ حیف ہم نگفت۔ اذیت ہا دادند، از انجا برنخاست۔ منتظرِ آن ماہ بود ومیکاست۔ ازین قرار آن بیقرار۔ پدرِ دختر ناچار۔ تدبیری کرد وقرار داد کہ این ماہ را ازین منزل بمنزل دیگر باید فرستاد۔ چون آن پری درخانہ نخواہد بود۔ این دیوانہ را کوچہ بدر خواہد زد۔ خانہ آنروی آب کہ کنارِ شہر واقع بود، مدنظر داشت۔ محافہ را درست کردہ، وسال خوردہ را ہمراہ او دادہ، ہمت

برفرستادنِ آنجا گماشت کہ چند روز رفتہ بماند۔ ہرگاہ رفع رسوائی شود۔ رونق افزای خانہ بود۔ ہرگاہ محافۂ مطلوبہ از برابرابن گذشت، طپیدنِ دل ازین معنی آگاہ ساخت۔ بہمان صورت بدنبالہ گردی پرداخت۔ پس از طی دوسہ کوچہ و بازار، آن بیطاقت و بیقرار، از سوختگیِ عشق چون سپند نالید، و باواز بلند گفت: کای تمنای جانِ نیازمند! وای جملہ ناز و خود پسند! براہ دوستی نمی روی۔ آشنای ترحم نمیشوی۔ بالای دل کشی داری۔ و بر سراین خاک پست نیامدی۔ من خرابِ چشم تو بودم۔ بلطف نگاہ نکردی۔ جسمِ ز ارمن ہمہ گداز گشت۔ تو چون کیمیا بدست نیامدی۔ من پامالِ راہِ تو گشتم۔ تو این طرف گذاری نکردی۔ من برای تو بیمار شدم تو از لطف مراندیدی۔ من از درد و محنت زار شدم۔ تو بہ تکلیف ہم نرسیدی۔ سن فریاد، زوم، در تو اثر نہ۔ من بیخبر شدم، تراخبر نہ۔ لطفی نہ کردی کہ شاد از ان شوم۔ رحمی نکردی کہ یاد از ان کنم۔ بحالِ مرگ زندہ ام۔ از جان و دل شرمندہ ام۔ حیران کارم، چہ سازم۔ بے سروپایم بچہ سازم۔ ایوای مہجوری و ناصبوری۔ افسوس بدل نزدیکی و دوری۔ سرِ دست من نگرفتی کہ افتادہ (تو) ام۔ دلدہی نکردی کہ دلدادۂ توام۔ آئینہ ات فرصت نمیدہد کہ روسوی من کنی۔ مشاطہ ات نمیگذارد، کہ این سونمائی۔ دماغم ہمگی بیتو رفت، تو دماغی نداری۔ فراغت از خود کردم، تو فراغی نداری۔ غرورِ حسنت کوچہ نداد کہ بمن پردازی۔ نازت دل نمیدہد کہ باہچومنی بسازی۔ من از دست رفتم۔ ودستم بتو نمیرسد۔ من از پا افتادم۔ کار پیش نمیرود۔ چکنم کہ خودرا بتو رسانم۔ چہ سازم کہ پس تو بمانم۔ دایۂ عذار چوں بیتابیِ او دید و حرف ہای درہم شنید، بخود سنجید کہ این بیتاب چون ماہی بی آب میطپد۔ بآب زندہ ہلاکش نمائیم۔ واز دریای رسوائی بکنار برائیم۔ گفت کہ ای دیوانۂ عشق بیا بیا کہ خوش آمدی۔ از حسن اتفاقات است۔ این غیرتِ ماہ منتظر بود۔ دل جمعدار۔ پریشان گوی مکن۔ آنطرف آب فرود می آئی، واصلِ مطلوب میشوی، ہمکنار محبوب میشوی، دادِ عشق میدہی، از غم و رنج وا میرہی۔ شرابِ عشرت میکشی۔ بکامِ دلِ خود میرسی۔ مَیِّتْ بجام است۔ کامت بکام است۔ حاجت رواست۔ اضطراب چراست۔ آن دل باختہ بسخن ہای ساختۂ او گونہ تسلی شدہ، لب از فریاد و زاری بست و روی جبین را کہ بناخن میخست، دست ازان کار باز داشت۔ تالبِ آب خاموش دنبالہ کرد۔ محافہ آن غزالہ سیاہ چشم شد۔ چون بر کنارۂ دار آسمان رنگ رسیدند، کشتی چون ہلال نمودار شد۔ آوردند و محافہ را درون بردند۔ این دیوانہ برسر چون دریا جوشان و خروشان میدان کشید و بیک جست در سفینہ رسید و نشست۔ وقتیکہ بقعر دریا کشتی رسید، دایۂ مکارہ کفشی از پای آن گلرخسارِ پردہ نشین برآوردہ بر سطح آب کہ چون آئینہ بود، برتافت و گفت کای کشتۂ عشقِ بی محابا! وای دیوانۂ پریرخساران رعنا، پاپوشِ آن تمنای

جان کہ تو رفتۂ آنی، در آب افتاد۔ و با امواجِ گونا گونِ دریا ہمکنار است۔ غیرتت کجا رفت۔ بگیر آخر پاپوشِ یار است۔ برو بیار و خود را معاف مدار۔ پای نگارینش آلودہ و برہنہ خواہد ماند۔ آنروی آب فرود آمدنست، و دران نواح برای سیر شدنست۔ مبادا بکف پالیش آسیب خاری رسد۔ یا بآن رشک گلبرگِ تر غباری رسد۔ پای رنگینی کہ بر سرش باید داشت، حیف است کہ باد گرد نا پاک بوسہ دہد۔ قدم حنائی کہ بچشم باید گذاشت، افسوس کہ بخاک گرم راہ رود۔ چہ میسگالی و در چہ خیالی؟ آن عاشقِ ناشکیب بیتاب شدہ خود را بآب انداخت و بغلِ کفشِ آن سرمایۂ جان چون بلبلِ بیقرار رسیدہ جان باخت۔ امواج دریا آغوشہا کردہ و کشادہ ببرش تنگ گرفتند و تہ آب بردند۔ شوری شد کہ کسی غرق گشت۔ سعی آشنایاں فایدہ نداد۔ آن گوہر تر رو بخاک تہ دریا نہاد و دایۂ حیلہ گر دل خوش شدہ۔ کشتی را از ان دریای لنگر گیر از باد تیز تر روان ساختہ آنروی آب رفت و بخانۂ آشنای پدر دختر مصلحتاً اقامت کرد۔ غافل ازین کہ جذبِ عشق در کمین است و دلِ آن ماہ پارہ بجانیست۔ ہر روز از غم میکاہد۔ و وحشت میفزاید۔ تنہا تنہا میگشت۔ در خیال آن غریقِ دریا از مردمان کنارہ دریا می بود۔ گاہی از غم دم سرد میکشید۔ گاہی از افسوس پشتِ دست میگزید۔ بیت:

بلاست عشق نہان کردن، این ہمان برقست
کہ سوخت خرمنِ مستوریٔ زلیخا را

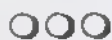
چون ہفتہ برین بگذشت، بدایۂ ازفریب حرف زن گشت کہ آن ننگِ عالم از میان رفت۔ بلکہ بیصبری کرد از جہان رفت۔ حالی کہ مرا اینجا نگاہداشتہ اید، بہر کہ در خانۂ بیگانہ تنہا گذاشتہ اید، برای چہ؟ اکنون ناموس نمیرود؟ ننگی عاید نمی شود؟ مرا نجانہ ببر۔ مادرِ مہربان را بہ بینم، با پدرِ مشفق ملاقات نمایم۔ در کاشانہ ببازی گرایم۔ بہمدمان سرِ داستان کشایم۔ در راہ از دریا گذشتن است۔ لجہ ولطمہ و امواج وتری آنرا تماشا خواہم کرد۔ این سیر از اتفاق است۔ در خانہ کجا دست بہم میدہد۔ چون نام ہو او فضاو دریا و صحرا میشنویم۔ بحسرت می نگریم۔ دایہ از فریب عشق غافل بود۔ ندانست کہ این ماہ پارہ ناشکیب است وسخنہای این پُر فریب۔ گفت کہ سرت گردم۔ بلا گردانت شوم، مانعِ رفتن خانہ کیست؟ فتنہ خوابیدہ، شورِ تہمت رفتہ۔ برخیز و مہیای خانہ شو، بطوریکہ خواستہ باشی۔ بطرفی برون رفت ومحافہ را تیار کردہ آورد۔ خود و آن مایۂ جان سوار شدہ راہ پیش گرفتند۔ نزدیک آب از دوری آن عاشق بیتاب، حال دختر دگرگون شد۔ دلش از جوشِ اندوہ خون شد۔ عشق در جگر آتشی بر کرد۔ بی اختیار گریہ وزاری سر کرد۔ نفسی چند حیران کار ایستاد۔ باز در کشتی نشست ولب کشاد کہ آن فرومایہ بیطاقتی کردہ کجا در آب

غرق گردید؟ نشانِ آنجا را بمن بده۔ من ہم بر جوشِ وخروشِ آب وکثرتِ امواج وگرداب وحباب نظری افگنم ۔ دایۂ مکارہ غافل از تہِ کار، در وسطِ دریا رفتہ گفت: آن آشفتہ طبع پریشان گو اینجا افتادہ و در آب فرونشست ۔ این بیتاب عشق کجا کجا کردہ از محافہ خود را بآب انداخت و چون بیک چشم زدن کارِ خود ساخت ۔ امواج زنجیرپای رنگین او شدہ، تہہ کشیدہ بردند۔ رفت و در کنار عاشق مردہ بکام جان خوابید۔ کشش عشق دیدی کہ چہ کار کرد۔ این ماجرا بسیار آب برد۔ دایہ دست و پا گم کردہ، افتان وخیزان رفتہ بوارثانِ او خبر داد کہ آن درِ مکنون بدریا افتاد۔ جماعتی گریہ کنان از دامداران ملتجی گشتند و دام ہا انداختند ۔ بعد از تجسس وتلاشِ بسیار آن ہر دو بیجانان را اسیرِ دام ساختند ۔ و وصلی وار ہمہ تن بہ چسپان اختلاطی از آب برآمدند کہ بنوشتن راست نمی آید۔ بدشواری از ہم جدا کردند و برابر خاک در آوردند۔ ہمہ حیرانِ کارِ عشق بودند۔ دوستہا از افسوس میسودند۔ میرآ اگر نوشتن حالاتِ عشق ہوس است، ہمین قدر بس است ۔ بیا وترکِ ہوس کن، خامہ را بگذار و بس کن ۔ عشق شعبدہ باز یست معروف و مشہور۔ تصرفاتش برالسنہ مذکور۔ چون شعبدہ سرمیکند ۔ از آب آتشی برمیکند ۔ از عاشق مردہ کار میگیرد۔ معشوق برای اومی میرد۔ بیت:

عشق از محیط شعبدہ چون سر برآورد
از پردۂ محیط سمندر برآورد

تمت بالخیر نثر دریای عشق

○○○

ضمیمہ(۴):

میرؔ کی ایک نایاب فارسی مثنوی
(دریاے عشق)

محمد تقی میرؔ کو غزل گوئی کا بادشاہ کہا گیا ہے لیکن وہ مثنوی کے فن میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ ان کی اردو مثنویوں کی تعداد اڑتیس (۳۸) بتائی جاتی ہے جس میں نو (۹) مثنویاں عشقیہ ہیں۔

میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں ''دریاے عشق'' کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس مثنوی میں جو قصہ بیان ہوا ہے اسے میرؔ ہی کے ہم عصر، غلام ہمدانی مصحفیؔ نے بھی مثنوی ''بحرالمحبت'' کی صورت میں پیش کیا۔ ''دریاے عشق'' اور ''بحرالمحبت'' دونوں کی بحر بھی ایک ہی ہے۔

میرؔ نے مثنوی ''دریاے عشق'' کے قصے کو پہلے فارسی نثر میں لکھا تھا اور بعد میں اسے اردو مثنوی کے قالب میں ڈھال دیا۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے رضا لائبریری رام پور میں موجود کلیاتِ میرؔ کے قلمی نسخے کا تعارف پیش کرتے ہوئے یہ اطلاع دی تھی کہ مذکورہ کلیات میں مثنوی ''دریاے عشق'' (اردو) سے پہلے بطور تمہید، نثر دریاۓ عشق بھی شامل ہے جو ''مثنوی کے قصے کو فارسی نثر میں دہراتی ہے۔'' عرشی صاحب نے دریاے عشق نثر فارسی کا متن بھی قلمی نسخے سے نقل کر کے ''دلّی کالج میگزین'' (میر نمبر ۱۹۶۲ء) میں شائع کرا دیا تھا۔ اسی کی نقل رسالہ ''نقوش'' لاہور کے خصوصی شمارہ اگست ۱۹۸۳ء (میر تقی میرؔ نمبر ۳) میں دوبارہ شائع ہوئی۔

مولانا امتیاز علی عرشی کی تحقیقی کاوش سے ہمیں یہ تو معلوم ہو گیا کہ مثنوی ''دریاے عشق'' کا قصہ فارسی نثر میں بھی میرؔ نے لکھا تھا لیکن ہمیں یہ علم نہ تھا کہ میرؔ نے اس قصے کو فارسی مثنوی کی صورت میں بھی پیش کیا ہے۔

پروفیسر نیّر مسعود کی کوششوں سے میرؔ کا فارسی دیوان منظر عام پر آچکا ہے جو ۵۲۲ غزلوں، ۱۰۴ رباعیات، ایک مثنوی اور ایک منقبت پر مشتمل ہے لیکن فارسی مثنوی دریاے عشق اس میں نہیں ہے۔

شعبۂ مخطوطات، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ''سر سلیمان کلکشن'' میں

میرؔ کی فارسی مثنوی ''دریاے عشق'' کے مخطوطے پر اتفاق سے راقم الحروف کی نگاہ پڑی۔ یہ مخطوطہ ۲۲ صفحات یعنی گیارہ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس کی لمبائی چھ انچ اور چوڑائی ساڑھے تین انچ ہے۔ کتابت سیاہ روشنائی سے جلی حروف میں کی گئی ہے۔ کاتب کا نام اس میں کہیں درج نہیں ہے لیکن مثنوی کے اخیر میں ''تمت تمام شد مثنوی دریای عشق از تصنیفات میر تقی مرحوم، یکم جولائی ۱۹۴۸ء'' درج ہے جس سے تاریخ کتابت کا علم ہوتا ہے۔

یہ مخطوطہ مجلد ہے اور اس پر لٹن لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (Lytton Library) کی پرچی بھی چسپاں ہے جس میں مخطوطے کا قدیم اندراج نمبر (۳۴/۴۰ ۷) درج ہے۔ لیکن اس کا نیا اندراج نمبر ۳۴/۷۵۹ف ہے۔ ''SIR SULAIMAN COLLECTION'' کی مہر بھی اس پر ثبت ہے۔

مثنوی دریاے عشق کے اشعار کی تعداد ایک سو ستر (۱۷۰) ہے اور مثنوی کے درمیان چھ اشعار کی ایک غزل بھی شامل ہے۔ (یہ غزل بھی دیوان فارسی، مطبوعہ میں موجود نہیں ہے)

مثنوی دریاے عشق (اردو) اور دریاے عشق (فارسی) دونوں ایک ہی بحر (بحر خفیف مسدس مخبون مقصور یا محذوف = بروزن: ''فاعلاتن مفاعلن فعلن) میں ہیں۔

مثنوی دریاے عشق (فارسی) کا متن مذکورہ نسخے سے نقل کر کے ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:

مثنوی دریای عشق

۱۔	بعد تجمید شاہدِ مطلق	و ز پسِ نعتِ عاشقِ برحق
۲۔	سرور عاشقانِ ذاتِ خدا	بلکہ محبوب حضرتِ مولا
۳۔	من کہ غمگینم از خیالِ کسے	محوِ حیرانیِ جمال کسے
۴۔	می نمایم بیانِ شیدائے	می نویسم حدیثِ رسوائے
۵۔	از تپ ہجر سینۂ برمان	و ز غم و رنج دیدۂ گریان
۶۔	بہ دلش داغ عشق محبوبان	بر زباں ذکر خوبیِ خوبان
۷۔	از کماں ابروان صید شکار	داشت پیوستہ خواہشِ دیدار

۸۔ شمع روئے کہ نور برخے دید — مثلِ پروانہ گردِ او گردید
۹۔ روزے آں دل فگار خستہ جگر — ناگہاں جانبے نمود گذر
۱۰۔ برسرِ او بلاے تازہ رسید — کہ بہ یک غرفہ آفتِ جاں دید
۱۱۔ خمِ ابروش تیغ خوں ریزی — نوک مژگاں بلا بلا خیزی
۱۲۔ واے از یک نگاہ بار دگر — صورتش را نہ دید آں مضطر
۱۳۔ پیچشِ کاکلِ پریشانش — کرد بے تاب مو بہ موجانش
۱۴۔ دلِ او سر بسر پریشاں شد — پا بہ زنجیر زلف پیچاں شد
۱۵۔ جگرش شد کباب زآتش غم — خاطرش گشت پایمالِ الم
۱۶۔ بردلش بار دور چرخ کہن — از سرِنو نہادہ بارِ محن
۱۷۔ ہر دم آں غم زدہ بہ حالِ تباہ — داشت از شوق سوے غرفہ نگاہ
۱۸۔ گاہ می گفت کاے مہِ خودکام — جلوہ فرما زناز بر لبِ بام
۱۹۔ گاہ می گفت از براے خدا — مردم آسا بہ چشم غرفہ درا
۲۰۔ نظرے کن سوے منِ ناکام — از رہِ عین لطف اے گلفام
۲۱۔ بردرت ایستادہ ام دلدار — مستمندان سایل دیدار
۲۲۔ اے جفاکیش وے ستم اندیش — تیزِ مژگانت کردہ دل را ریش
۲۳۔ روز در انتظار می گذرد — شب بہ صد اضطرار می گذرد
۲۴۔ کہ دہد مژدہِ وصال ترا — کہ نماید مرا جمال ترا
۲۵۔ کہ رساند بہ تو پیام مرا — کہ بگوید ترا سلام مرا
۲۶۔ نہ کسے غمگسار و نے غم خوار — کہ شود ملتفت بہ حالِ زار
۲۷۔ بہ وفا عاشق جمال تو ام — بہ خدا طالب وصال تو ام
۲۸۔ بہ جفا کاریم مکوش اے شوخ — بہ دل آزاریم مجوش اے شوخ
۲۹۔ بہ فراقِ تو اے گلِ رعنا — دامنِ دل گرفت خارِ بلا
۳۰۔ بہ دلے زیں نمط بہ حالِ تباہ — داشت ایں گفتگو بہ نالہ و آہ
۳۱۔ چوں ز احوالِ زار آں نالاں — آگہی یافتند پیر و جوان

۳۲۔ از دل دور داد شاں بروند — به دلِ خویشتن گماں بروند
۳۳۔ گر ہمیں خانه ہا کسے باشد — ور نه ایں جا چرا کسے باشد
۳۴۔ جمله یک بار حمله آوروند — برسرِاو ستم روا کردند
۳۵۔ ہم به رسوائیش براه قہر — جمع کردن کودکانِ شہر
۳۶۔ گه کسے گفتش اے الم انگیز — بہتراست آں کہ زیں مکاں برخیز
۳۷۔ گاه گفتش کسے که اے ناشاد — بے محابا عبث مکن فریاد
۳۸۔ گه کسے رو به شور و شر آورد — گه کسے خنجر و تبر آورد
۳۹۔ گه کسے آه دست و پاش به بست — گه کسے از سرِ غضب برجست
۴۰۔ گه یکے بر رُخش طمانچه زد — دیگرے برتنش کمانچه زد
۴۱۔ نظرِ مہر کس نه کرد بر او — ظلم کم یک نفس نه کرد بر او
۴۲۔ گرچه او از جفاے خورد و بزرگ — مبتلا بود در عذابِ مرگ
۴۳۔ لیکنش لب به شکوهٔ نه کشود — بیشتر وصل شوق یار افزود
۴۴۔ پس ہمه اقرباے ماه جبیں — زیں ملامت شدند شرم آگیں
۴۵۔ پدرش را یقین شد که جواں — نشترِ عشق خورد بر رگِ جاں
۴۶۔ ہست از وصل کارِ ایں ناکام — نیست ہرگز خیالِ ننگ و نام
۴۷۔ به دلِ ست سخت اندیشید — دست ایذا بروئے یار کشید
۴۸۔ شد به تدبیر و کاوشے مایل — که ازاں ایں بلا شود زایل
۴۹۔ بہرِ تسکین خاطرِ جاناں — کرد تجویزِ انتقالِ مکاں
۵۰۔ ہم زباں گوہرِ گراں مایه — لازم آمد حراستِ دایه
۵۱۔ تا به دلداریش ز حکمت و پند — دلِ آزرده اش کند خورسند
۵۲۔ آخر او را به دایهٔ غم خوار — وقتِ شب در محافه کرد سوار
۵۳۔ ناگه آمد قریب آں بیمار — کردش آگاه جذبهٔ دلِ زار
۵۴۔ چار و ناچار پس به حال تباه — از رهِ شوق شد رواں ہمراه
۵۵۔ راز عشق نہاں عیاں می کرد — حالِ غم ہمچناں بیاں می کرد

غزل

۱۔	چہ نماید جدائیِ تو مرا	چہ کند خودنمائیِ تو مرا
۲۔	وائے حسرت زجاں بجان آورد	عالم بے وفائیِ تو مرا
۳۔	کرد بیگانہ از جہانِ خرد	خواہشِ آشنائیِ تو مرا
۴۔	ز اقتدارِ سعادتِ شاہی	بہتر است ایں گدائیِ تو مرا
۵۔	تا کجا در عذاب خواہد داشت	راست گو کج ادائیِ تو مرا
۶۔	منفعل کرد اے دلِ پر غم	بہ جہاں نارسائیِ تو مرا

۵۶۔	عشق آمد بلائے جاں آمد	آفتِ سخت ناگہاں آمد
۵۷۔	بہ دلم ایں چناں گرفت قیام	کہ نہ ماند است نام ننگ و نام
۵۸۔	قوت ضعف و شوکت عجز است	مسند خاک و صولت عجز است
۵۹۔	فرحتِ جاں بہ آہ و زاری داد	لذتِ دل بہ اشک باری داد
۶۰۔	برقِ اندوہ سوخت خرمنِ عیش	پنجۂ غم درید دامنِ عیش
۶۱۔	از ہجومِ ملالت و آفت	شد بہ من تنگ عرصۂ راحت
۶۲۔	بختِ ناساز ساز ناکامی	ساخت از بہر من بہ بدنامی
۶۳۔	لخت ہائے جگر دلِ محزوں	می چکاند ز دیدۂ پُر خوں
۶۴۔	رہزنِ بے قراریِ دلِ زار	بُرد از من بہ زور صبر و قرار
۶۵۔	نقد جانم نثار روئے تو شد	تنِ من خاکِ راہِ کوئے تو شد
۶۶۔	ہر چہ در عشقِ تو دلم اندوخت	سر بہ سرمایۂ الم اندوخت
۶۷۔	ہر یکے رو بہ شور و طعنہ کشید	بل بہ زخمِ جگر نمک پاشید
۶۸۔	عاقبت شد بسر زمانِ شکیب	رفت از دستِ دل عنانِ شکیب
۶۹۔	نیست ایں راہ و رسمِ دلداری	کہ مرا بے مراد دل داری

۷۰۔ بکشا پردہ از رخ گلگوں — بنما جلوہ از قدِ موزوں
۷۱۔ بہ تکلم درا بتِ خودبیں — بہ تبسم کشا لبِ شیریں
۷۲۔ پس میاموز طرزِ بے گانہ — رحم کن برمن آشنا یا نہ
۷۳۔ گفتگوے جواں بہ نعرہ و آہ — خورد در گوش دایۂ بدخواہ
۷۴۔ سر بروں کرد و از محافہ دید — سست گردید و ہم بہ جاں رنجید
۷۵۔ چہ بلاے شکست واے نصیب — کیں جواں در پے است واے نصیب
۷۶۔ چہ کنم چوں روم کجا باشم — کہ ازیں مبتلا جدا باشم
۷۷۔ سخت رسوائی است بودنِ او — سخت مشکل جدا نمودن او
۷۸۔ بہتر ایں بود ہجر یار و دیار — یار ہمراہ ماندہ آخرکار
۷۹۔ زیں غمش فکر شد کہ آں شیدا — نہ برد جاں سلامت از دریا
۸۰۔ پیش خود خواند گفت کاے ناشاد — دلِ خود را بہ غم مدہ برباد
۸۱۔ بلبلانہ مدار از غم باک — کز تو دارد چو گل گریباں چاک
۸۲۔ گر ترا درد ہجر او شاق است — خاطرِ یار نیز مشتاق است
۸۳۔ جذبۂ او کشیدہ است ترا — ہاں ندانی کہ عاشقی تنہا
۸۴۔ ہم سخن بود دایہ باشیدا — کہ محافہ رسید بر دریا
۸۵۔ حاملاں خود محافہ را بردند — بہ سفینہ چو جاں بہ تن کردند
۸۶۔ ہم بہ صد ذوق و پاس آں بیمار — بہ سفینہ سوار شد ناچار
۸۷۔ دایہ از بسکہ داشت کاوش و کد — تا کند دفع ایں بلاے بد
۸۸۔ ناگہ ایں طرح ناصواب انداخت — کفش پالش بہ روے آب انداخت
۸۹۔ بعد ازاں گفت کاے حزین وملوم — حال عشق تو خوب شد معلوم
۹۰۔ کہ نگارِ تو آہ بے دستور — پا برہنہ کند ز بحر عبور
۹۱۔ گر تو داری محبتِ دلدار — بہتر است آں کہ کفش یار بیار
۹۲۔ ور نہ زیں پیروی لاحاصل — کے رسد دست برمرادِ دل
۹۳۔ حسب تحریک دایۂ مکار — در تقاضاے عشق ہا درکار

۹۴۔ کمرِ عزم برمیاں بربست | غرض ازشوقِ دل بہ دریا جست
۹۵۔ بود ناآشنائے کارِ آب | آمد افسوس زیربارِ آب
۹۶۔ غوطہ خوردند گرچہ غوّاصان | لیکن از وے نیافتند نشان
۹۷۔ دایہ چوں دید حیلہ و تذویر | کارگر شد بہ خواہش تقدیر
۹۸۔ ایں بگفت از محافہ برداران | کہ ازآں جا شدند جلد رواں
۹۹۔ بس درآں جا کہ دایہ عزم نمود | حاملانِ محافہ زود از زود
۱۰۰۔ آفتِ راہ ہیچ نہ شمردند | بے تامل محافہ را بردند
۱۰۱۔ از محافہ چوں او فرود آمد | جانِ تازہ بہ جانِ او آمد
۱۰۲۔ آخرالامر بے محابانہ | رفت ہمراہِ دایہ درخانہ
۱۰۳۔ صاحبِ خانہ از رہِ الفت | پیش آمد بغایت شفقت
۱۰۴۔ رخ او شمع دودماں پیداست | جلوہ اش رونق مکاں پیداست
۱۰۵۔ ہر یکے زاں نگار چوں عشاق | راست آہنگ کرد بہروفاق
۱۰۶۔ نقش امید او درست نشست | کہ ز جنگ غم مخالف رست
۱۰۷۔ صحبت ہمسراں نمود پسند | حک شدازلوح جانش حرف گزند
۱۰۸۔ گرچہ آں گل عذار از حد بیش | پیش خاطر نہاد زینت خویش
۱۰۹۔ لیک عشق از سر جفا و کیں | داشت دردستِ خودکماں بہ کمیں
۱۱۰۔ عشق غارت گر متاع شکیب | ہرکرا می کشد بہ دامِ فریب
۱۱۱۔ گاہ در ہجر می نماید غم | گاہ از وصل می کند خرم
۱۱۲۔ گاہ مایل شود بہ شور و شر | گاہ ریزد نمک بہ زخمِ جگر
۱۱۳۔ گاہ باعث شود بہ بدنامی | گاہ موجب شود بہ ناکامی
۱۱۴۔ گہ انیسِ محافلِ خوباں | گہ جلیسِ حضورِ محبوباں
۱۱۵۔ لامکانی مکانِ عشق بود | بے نشانی نشانِ عشق بود
۱۱۶۔ عشق را رتبۂ رسائی ہاست | قوت طبع آزمائی ہاست
۱۱۷۔ کشش عشق خود اثر دارد | دل بہ دل واقعی خبردارد

۱۱۸۔ جانِ عاشق اگر رود برباد | دلِ معشوق ہم شود ناشاد
۱۱۹۔ ناگہاں عشق فتنہ برپا کرد | بہ دلِ آں نگار ہم جا کرد
۱۲۰۔ یک بہ یک سخت بیقرارش ساخت | مایلِ میل دوستدارش ساخت
۱۲۱۔ مضطرب کرد آں چناں کہ ز درد | دم بہ دم بود گرم آہِ سرد
۱۲۲۔ گاہ پنہاں ز چشمِ اہلِ مکاں | گر یہ می کرد از غمِ ہجراں
۱۲۳۔ گاہ برخویش می نمود نظر | می برآورد گاہ درد جگر
۱۲۴۔ مرگ اورا بہ زیست فایق شد | دلش آزردہ از علایق شد
۱۲۵۔ آہ خم شد ز دردِ جاں فرسا | قدِ آں مہ جبیں ہلال آسا
۱۲۶۔ طاق شد چوں ز طاقت آں گل رو | رفت نزدیکِ دایۂ بد خو
۱۲۷۔ مختفی نیست نیک می دانی | کہ اماں یافت زافتِ جانی
۱۲۸۔ انچہ اندیشہ بود زایل شد | از بلایم نجات حاصل شد
۱۲۹۔ پس مرا بہر ایزدِ سبحان | زود زیں جا بہ خانہ ام برساں
۱۳۰۔ ور نہ از غم ہلاک خواہم شد | زآتشِ ہجر خاک خواہم شد
۱۳۱۔ فکر آورد رو بہ افرایش | رفت از جاں قرار و آسایش
۱۳۲۔ نیست کم از بلاے آفت زا | قلق ہجر والدین مرا
۱۳۳۔ عیشِ من تلخ کرد آخرکار | دَورِ گردون دون ناہنجار
۱۳۴۔ دایہ فی الفور حسبِ گفتنِ او | کرد بہرِ روانگی تگ و پو
۱۳۵۔ در محافہ سوار کرد او را | شد رواں باز جانبِ دریا
۱۳۶۔ از کمالِ نشاط فرحتِ دل | رفتہ رفتہ رسید برساحل
۱۳۷۔ چوں در آں حال دایۂ غدّار | شد بہ کشتی سوار بادلدار
۱۳۸۔ گفت آں نازنیں کہ بہرِ خدا | پۓ تفریح جان غم اما
۱۳۹۔ پردہ وا کن کہ سیرِ آب کنم | ششتہ گردد مگر غبارِ الم
۱۴۰۔ ہم بہ ایں ناتوانِ غم دیدہ | خبرے کن کہ آں ستم دیدہ
۱۴۱۔ یعنی آں بسمل نگاہِ من | عاشقِ زار و بے گناہِ من

۱۶۶۔ لب بہ لب آمدند دوش بدوش — ساق برساق دست در آغوش

۱۶۷۔ بہ تماشائے ہر دو بے جانے — عالمے جمع گشت و حیرانے

۱۶۸۔ چوں نباشد بہ عشق دل بازاں — ہمچنیں است وصل جاں بازاں

۱۶۹۔ باش خاموش ازیں بیانِ الم — مکن احوالِ جورِ عشق رقم

۱۷۰۔ بس زیادہ بہ عرصۂ تیساں — گرم جولان مکن سمندِ زباں

○○○

مثنوی دریاے عشق (اردو)

عشق ہے تازہ کار، تازہ خیال
ہر جگہ اُس کی اک نئی ہے چال

دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا
کہیں سینے میں آہِ سرد ہوا

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا
کہیں سر میں جنون ہو کے رہا

کہیں رونا ہوا ندامت کا
کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا

گہہ نمک اس کو داغ کا پایا
گہہ پتنگا چراغ کا پایا

واں طپیدن ہوا جگر کے بیچ
یاں تبسم ہے زخمِ تر کے بیچ

کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے
کہیں یہ خونچکاں حکایت ہے

تھا کسی دل میں نالۂ جاں کاہ
ہے کسو لب پہ ناتواں اک آہ

تھا کِسو کی پلک کی نم ناکی
ہے کسو خاطروں کی غم ناکی

کہیں باعث ہے دل کی تنگی کا
کہیں موجب شکستہ رنگی کا

کہیں اندوہِ جانِ آگہ تھا
سوزشِ سینہ ایک جاگہ تھا

کہیں عشاق کی نیاز ہوا
کہیں اندوہِ جاں گداز ہوا

ہے کہیں دل جگر کی بے تابی
تھا کسو مضطرب کی بے خوابی

کسو چہرے کا رنگ زرد ہوا
کسو محمل کے آگے گرد ہوا

طور پر جا کے شعلہ پیشہ رہا
بے ستوں میں شرارِ تیشہ رہا

کہیں لے بست کو لگائی آگ
کہیں تیغ و گلو میں رکھی لاگ

کبھو افغانِ مرغِ گلشن تھا
کبھو قمری کا طوقِ گردن تھا

کِسو مسلخ میں جا قنارہ ہوا
کوئی دل ہو کے پارہ پارہ ہوا

ایک عالم میں دردمندی کی
ایک محفل میں جا سپندی کی

ایک دل سے اُٹھے ہے ہوکر دود ۔۔۔ ایک لب پر سخن ہے خوں آلود
اک زمانے میں دل کی خواہش تھا ۔۔۔ اک سمیں میں جگر کی کاہش تھا
کہیں بیٹھے ہے جی میں ہوکر چاہ ۔۔۔ کہیں رہتا ہے قتل تک ہمراہ
خار خارِ دلِ غریباں ہے ۔۔۔ انتظار بلا نصیباں ہے
کہیں شیون ہے اہلِ ماتم کا ۔۔۔ کہیں نوحہ ہے جانِ پُرغم کا
آرزو تھا اُمیدواروں کی ۔۔۔ دردمندی جگر فگاروں کی
نمکِ زخم سینہ ریشاں ہے ۔۔۔ نگہِ ناز مہر کیشاں ہے
حسرت آلودہ آہ تھا یہ کہیں ۔۔۔ شوق کی یک نگاہ تھا یہ کہیں
کشش اس کی ہے ایک اعجوبہ ۔۔۔ ڈوبا عاشق تو یار بھی ڈوبا
کون محروم وصل یاں سے گیا ۔۔۔ کہ نہ یار اس کا پھر جہاں سے گیا
کام میں اپنے عشق یکا ہے ۔۔۔ ہاں یہ نیرنگ ساز پکا ہے
جس کو ہو اس کا التفات نصیب ۔۔۔ ہے وہ مہمان چندروزہ غریب
ایسی تقریب ڈھونڈھ لاتا ہے ۔۔۔ کہ وہ ناچار جی سے جاتا ہے

☆☆☆

آغاز قصہ جاں گداز

ایک جا اِک جوانِ رعنا تھا ۔۔۔ لالہ رخسار سرد بالا تھا
عشق رکھتا تھا اس کی چھاتی گرم ۔۔۔ دل وہ رکھتا تھا موم سے بھی نرم
شوق تھا اُس کو صورتِ خوش سے ۔۔۔ اُنس رکھتا تھا وضعِ دلکش سے
تھا طرح دار آپ بھی لیکن ۔۔۔ رہ نہ سکتا تھا اچھی صورتِ بن
کوئی ترکیب اگر نظر آتی ۔۔۔ صورتِ حال اور ہوجاتی
دیکھتا گروہ کوئی خوش پرکار ۔۔۔ رہتا خمیازہ کش ہی لیل و نہار
زلف ہوتی کسو کی گر برہم ۔۔۔ دیکھتے اس کے حال کو در ہم

دیکھتا گر کہیں وہ چشمِ سیاہ — دل سے بے اختیار کرتا آہ
سر میں تھا شوق شوق دل میں تھا — عشق ہی اُس کے آب و گل میں تھا
الغرض وہ جوانِ خوش اسلوب — نا شکیبا رہے تھا بے محبوب
ایک دن بے کلی سے گھبرایا — سیر کرنے کو باغ میں آیا
کسو گل پاس وہ صنم ٹھہرا — کہیں سبزے میں ایک دم ٹھہرا
اک خیابان میں سے ہو نکلا — ایک سایے تلے سے رو نکلا
نہ تسلی ہوا دلِ بے تاب — نہ تھا چشمِ تر سے خونِ ناب
دل کی وا شد سے بے توقع ہو — ہر شجر کے تلے بہت سا رو
دیکھ گلشن کو نا اُمیدانہ — منھ کیا اُن نے جانبِ خانہ
دل کے رُکنے کا اُس کو اک غم تھا — راہ چلنے میں حال در ہم تھا
ناگہ اک کوچہ سے گزار ہوا — آفتِ تازہ سے دوچار ہوا
ایک غرفے سے ایک مہ پارا — تھی طرف اُس کے گرمِ نظارہ
پڑگئی اُس پہ اک نظر اُس کی — پھر نہ آئی اُسے خبر اُس کی
تھی نظر یا کہ جی کی آفت تھی — وہ نظر بھی وداعِ طاقت تھی
ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ
بے قراری نے کج ادائی کی — تاب و طاقت نے بے وفائی کی
منھ جو اُس کا طرف سے اس کے پھرا — مضطرب ہو کے خاک پر یہ گرا
وہ تو رکھتی نہ تھی خیال اس کا — بے طرح ہووے گو کہ حال اس کا
جھاڑ دامن کے تئیں وہ مہ پارہ — اُٹھ گئی سامنے سے یک بارہ
وہ گئی اس کے سر بلا آئی — خاک میں مل گئی وہ رعنائی
دل پہ کرنے لگا طپیدن ناز — رنگ چہرے سے کر چلا پرواز
ہاتھ جانے لگا گریباں تک — چاک کے پھیلے پاؤں داماں تک
طبع نے اک جنوں کیا پیدا — اشک نے رنگِ خوں کیا پیدا
سوزشِ دل نے دل میں جا گہ کی — داغ نے آ جگر کو آتش دی

بسترِ خاک پر گرا وہ زار — درد کا گھر ہوا دلِ بیمار
خاطرِ افگار خار خار ہوئی — جاں تمنا کشِ نگار ہوئی
اُس کے منھ پر پڑی جو اُس کی نگاہ — نااُمیدی کے ساتھ سر کی آہ
خو ہوئی نالۂ حزیں کے ساتھ — رابطہ آہِ آتشیں کے ساتھ
ہونٹھ سوکھے تو خونِ ناب ملا — خواب و خور دونوں کو جواب ملا
خلق اس کی ہوئی تماشائی — پر نہ وہ دیکھنے کبھو آئی
کچھ کہا گر کسو نے شفقت سے — رو دیا اُن نے ایک حسرت سے
جاکے اُس کے قریب در بیٹھا — قصد مرنے کا اپنے کر بیٹھا
دل نے مجبور اضطراب کیا — شوق نے کام کو خراب کیا
جو کہ سمجھے تھے اُس کو دیوانہ — رحم کرتے تھے آشنایانہ
عاشق اُس کو کسو کا جان گئے — سب بُرا اس ادا سے مان گئے
کیونکہ باہم معاش تھی سب کی — ایک جا بود و باش تھی سب کی
وارث اُس کے بھی بدگمان ہوئے — در پئے دشمنیِ جان ہوئے
مشورت تھی کہ مار ہی ڈالیں — دفعتاً اس بلا کے تئیں ٹالیں
پھر یہ ٹھہری کہ ہوں گے ہم بدنام — سُن کے آخر کہیں گے خاص و عام
کیا گنہ تھا کہ یہ جواں مارا — کن نے مارا، اُسے کہاں مارا
ہووے یہ خون خفتہ گر بیدار — کھینچنی ہووے خفتِ بسیار
کیجیے ایک ڈھب سے اس کو تنگ — تا نہ عاید ہو اپنی جانب ننگ
تہمتِ ضبط رکھیے اس کے سر — کیجیے سنگ سار اس کو پھر
دے کے دیوانہ اُس جواں کو قرار — ہوگئے سارے در پئے آزار
ایک نے سخت کہہ کے تنگ کیا — ایک نے آکے زیرِ سنگ کیا
ایک آیا تو ہاتھ میں شمشیر — ایک بولا کہ اب ہے کیا تاخیر
کی اشارت کہ کود کانِ شہر — آئے لبریز غصہ و پُرقہر
گرچہ ہنگامہ اُس کے سر پر تھا — لیک روئے دل اُس کا اودھر تھا

محو تھا اُس کے یہ خیال کے بیچ　　تھا گرفتار اپنے حال کے بیچ
ہونٹھ پر حُسن کا بیاں اُس کا　　تھا سرو سنگ آستاں اُس کا
ایک دم آہ سرد بھر اُٹھنا　　نالۂ گرم گاہ کر اُٹھنا
جی میں کہنا کہ آہ مشکل ہے　　اس طرف یک نگاہ مشکل ہے
دوست کو میرے نام سے ہے ننگ　　دشمنوں سے ہے جی پہ عرصہ تنگ
چشمِ تر سے لہو بہا کرتا　　صبح کی باد سے کہا کرتا
کاے نسیم سحر یہ اُس سے کہہ　　مت تغافل کر اور عاقل رہ
ان بلاؤں میں کوئی کیوں کہ جیے　　جان پر آبنی ہے تیرے لیے
جان دوں تیرے واسطے سو تو　　آنکھ اُٹھا کر ادھر نہ دیکھے کبھو
رفتہ رفتہ ہوا ہوں سودائی　　دور پہنچی ہے میری رسوائی
نام کو بھی ترے نہ جانا آہ　　تجھ سے کیوں کر سخن کی نکلے راہ
نا اُمیدانہ گر کروں ہوں نگاہ　　دیکھتا ہوں ہزار روزِ سیاہ
سخت مشکل ہے سخت ہے بیداد　　ایک میں خوں گرفتہ، سو جلّاد
کوئی مشفق نہیں کہ ہووے شفیق　　بیکسی بن نہیں ہے کوئی رفیق
نالہ ہوتا ہے گہہ گہے دل جو　　گر یہ آنسو سے پونچھتا ہے کبھو
آہ جو ہمدمی سی کرتی ہے　　اب تو وہ بھی کمی سی کرتی ہے
چشم رکھتا ہے وصل کی یہ دل　　جی ہے اس سے اسیرِ آب و گِل
ور نہ ترکیب یہ کہاں ہوتی　　صورت اک معنیٔ نہاں ہوتی
اب ٹھہرتا نہیں ہے پاے ثبات　　ایک میں اور کتنے تصدیعات
سنگ باراں سے سخت ہوں دل تنگ　　شیشۂ دل نہیں ہے پارۂ سنگ
مجرم یک نگاہ بیش نہیں　　کم ہے سینے میں جا کہ ریش نہیں
کیوں کہ کہیے کہ تو نہیں آگاہ　　اک قیامت بپا ہے یاں سرِ راہ
کچھ چھپا تو نہیں رہا یہ راز　　اک جہاں اس سے ہے خبر پرداز
بس تغافل ہوا ترحم کر　　گوشِ دل جانبِ تظلّم کر

کون کہتا ہے رہ نہ محوِ ناز
پر نہ اتنا کہ جی سے جائے نیاز

ان بلاؤں پہ اُن نے صبر کیا
اختیار اپنے جی پہ جبر کیا

اس طرف کا نہ دیکھنا چھوڑا
اس کے اندوہ سے نہ منھ موڑا

اور یہ ماجرا ہوا مشہور
شور رُسوائیوں کا پہنچا دور

دیکھ کر اُس کو بے خور و بے خواب
جانا ہر اک نے عاشقِ بے تاب

منھ پہ اس کے جو رنگِ خون نہیں
عشق ہے اس کو یہ جنون نہیں

جب ہوا ذکر اقل و اکثر میں
چاہ ثابت ہوئی اسی گھر میں

عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا
مضطرب کد خدائے خانہ ہوا

گھر میں جا بہر دفع رسوائی
بیٹھ کر مشورت یہ ٹھہرائی

یاں سے یہ غیرتِ مہ تاباں
جا کے چندے کہیں رہے پنہاں

سب محافے میں اُس کو کر کے سوار
ساتھ دی ایک دایۂ غدار

پار دریا کے جلد رخصت کی
اس طرح فکرِ رفعِ تہمت کی

گھر تھا اک آشنا کا مدِّ نگاہ
واں ہو روپوش تا یہ غیرتِ ماہ

ہووے جب اس بلا سے خاطر جمع
نور افزائے خانہ ہوں جوں شمع

گھر سے باہر محافہ جب نکلا
اس جواں پاس ہو کے تب نکلا

طپشِ دل سے ہو کے یہ آگاہ
ہولیا ساتھ اُس کے بھر کر آہ

واں کے رہنے سے اُس کو کام نہ تھا
وہ گلی اس کا کچھ مقام نہ تھا

جس سے جی کو کمال ہو اُلفت
جس سے دل کی درست ہو نسبت

جنبش اُس کی پلک کو گرداں ہو
دل میں یاں کاوش نمایاں ہو

وہ اگر موشکست کا ہو باب
یاں رگِ جاں کو ہووے پیچ و تاب

واں اگر پاؤں میں لگے ہے خار
دل سے یاں سر نکالے ہے یک بار

یار کو درد چشم اگر ہووے
چشمِ عاشق لہو میں تر ہووے

واں دہن تنگ یاں ہے دل تنگی
حسن اور عشق میں ہے یک رنگی

دست افشاں وہ پائے کوباں یہ
تھا محافے کے ساتھ گرم رہ

قطرہ زن اشک سادہ راہ تمام ۔۔۔ در پئے راہ تھا یہ بے آرام

ہرقدم تھا زباں پر حاوی ۔۔۔ خواب ہے یہ کہ ہے یہ بیداری

ہمسری اس کی تھی میسّر کب ۔۔۔ ہے مجھے بخت واژگوں سے عجب

شوق مفرط نے بے رہی کی سخت ۔۔۔ نوشکیبی نے دل سے باندھا رخت

رفتہ رفتہ سخن ہوئے نالے ۔۔۔ اُڑنے لاگے جگر کے پرکالے

اضطراب دلی نے زور کیا ۔۔۔ ان نے بے اختیار شور کیا

دل کے غم کو زباں پر لایا ۔۔۔ آفتِ تازہ جان پر لایا

کاے جفا پیشہ و تغافل کیش ۔۔۔ اک نظر سے زیاں نہیں کچھ بیش

منھ چھپایا ہے تونے اس پر بھی ۔۔۔ نگہِ التفات ایدھر بھی

صبر کس کس بلا سے کر گزروں ۔۔۔ چارہ اس بن نہیں کہ مر گزروں

منزل وصل دُور میں کم پا ۔۔۔ تجھ کو اس مرتبے میں استغنا

ہے تو نزدیک دل سے اے طناز ۔۔۔ لیک تجھ تک سفر ہے دور دراز

ناز نے یک نفس نہ رخصت دی ۔۔۔ آئینے نے تجھے نہ فرصت دی

تو تو واں زلف کو بنایا کی ۔۔۔ جان یاں پیچ و تاب کھایا کی

تجھ کو تھی اپنے خال رُخ پہ نگاہ ۔۔۔ دل مرا مبتلائے داغِ سیاہ

تجھ کو مدّنظر تھی اپنی چال ۔۔۔ میں ستم کش ہوا کیا پامال

بسترِ خواب پر تجھے آرام ۔۔۔ مجھ کو خمیازہ کھینچنے سے ہی کام

واں لبِ لعل تیرے خنداں تھے ۔۔۔ یاں فسردہ جگر پہ دنداں تھے

ناز و خوبی نے دل دیا نہ تجھے ۔۔۔ رحم سے آشنا کیا نہ تجھے

اب تغافل نہ کر تلطّف کر ۔۔۔ حال پر میرے ٹک تاسّف کر

گوشِ زد دایہ کے ہوئے یہ سخن ۔۔۔ تھی وہ استاد کار حیلہ و فن

پاس اُس کو بلا تسلی کی ۔۔۔ وعدۂ وصل سے تشفی کی

کاے ستم دیدۂ غم دوری ۔۔۔ ہوچکا اب زمانِ مہجوری

زار نالی نہ کر شکیبا ہو ۔۔۔ عشق کا راز تا نہ رسوا ہو

دل قوی رکھ نہ جی کو کاہش دے — چل کوئی دم کو دادِ خواہش دے
سخت دل تنگ تھی یہ غیرت ماہ — قطع تجھ بن نہ ہوسکی تھی راہ
گرچہ یہ حسنِ اتفاق سے ہے — اس کی بھی جذب اشتیاق سے ہے
تیرے آنے سے دل کشادہ ہوا — نشۂ دوستی زیادہ ہوا
بزمِ عشرت کریں گے باہم ساز — ہو جواب اپنے دوست کا دم ساز
دے کر اُس کو فریب ساتھ لیا — دلِ عاشق کو اپنے ہاتھ لیا
ایک درپردہ ان نے یہ ٹھانی — کیجیے اُس سے خصمیِ جانی
یہ تو دل تفتۂ محبت تھا — سخت وارفتۂ محبت تھا
وقت نزدیک تھا جو آپہنچا — تا سرِآب پا بہ پا پہنچا
آب کیسا کہ بحر تھا ذخّار — تند و موّاج و تیرہ و تہ دار
موج کا ہر کنایہ طوفاں پر — مارے چشمک حباب عمّاں پر
ہمکنار بلا ہر اک گرداب — لجّہ سرمایہ بخشِ تیرہ سحاب
گزر موج جب نہ تب دیکھا — ساحل اُس کا نہ خشک لب دیکھا
کشتی اک آن کر ہوئی موجود — ہو فلک سے ہلال جیسے نمود
کی کنارے پہ لا کے استادہ — تھا محافہ رکوب آمادہ
اس سفینے میں جلد جا پہنچا — یہ بھی واں ساتھ ہی لگا پہنچا
بیچ دریا کے دایہ نے جاکر — کفش اس گل کی اُس کو دکھلاکر
پھینکی پانی کی سطح پر یک بار — اور بولی کہ او جگر افگار
حیف تیری نگار کی پاپوش — موجِ دریا سے ہووے ہم آغوش
غیرتِ عشق ہے تو لا اُس کو — چھوڑ مت یوں برہنہ پا اُس کو
اس طرف آب کے اُترنا ہے — اس نواحی کی سیر کرنا ہے
پاؤں اس کے جو ہیں نگار آلود — ظلم ہے ہوویں گر غبار آلود
جس کفِ پا کو رنگ گل ہو بار — منصفی ہے کہ خار سے ہو فگار
ان پہ نرمی میں گل سے ہوں جو پرے — آبلہ چشم کو سیاہ کرے

یہ روا ہے تو اپنے حال پہ رو — مفت ناموس عشق کو مت کھو
جی اگر تھا عزیز اے ناکام — کیوں عبث عشق کو کیا بدنام
سن کے یہ حرف دایۂ مکار — دل سے اُس کے گیا شکیب و قرار
بے خبر کارِ عشق کی تہہ سے — جست کی ان نے اپنی جاگہ سے
تھا سفینے میں یا کہ دریا میں — موج زنجیر ہوگئی پا میں
کھچ گیا قعر کو یہ گوہرِ ناب — تھی کشش عشق کی مگر تہہِ آب
کہتے ہیں ڈوبتے اُچھلتے ہیں — ڈوبے ایسے کوئی نکلتے ہیں
ڈوبے جو یاں کہیں وہ جانکلے — غرق دریاے عشق کیا نکلے
عشق نے آہ کھو دیا اس کو — آخر آخر ڈبو دیا اس کو
جب کہ دریا میں ڈوب کر وہ جواں — کھو گیا گوہرِ گرامیِ جاں
دایۂ حیلہ گر ہوئی دل شاد — واں سے کشتی چلی برنگِ باد
خار خارِ دلی سے فارغ ہو — لے گئی پار اس گلِ نو کو
یہ نہ سمجھی کہ عشق آفت ہے — فتنہ سازی میں اک قیامت ہے
خاک ہو کیوں نہ عاشقِ بے دل — کام سے اپنے یہ نہیں غافل
وصل جیتے نہ ہو میسّر اگر — لاوے معشوق کو یہ تربت پر
یاں سے عاشق اگر گئے ناشاد — خاکِ خوباں بھی ان نے کی برباد
قصہ کوتاہ بعد یک ہفتہ — آئی وہ رشک مہ زخود رفتہ
کہنے لاگی کہ اب تو اے دایہ — ہوگیا غرق وہ فرد مایہ
اب تو وہ تنگ درمیاں سے گیا — آرزومند اس جہاں سے گیا
تھے جو ہنگامے اس کے حد سے زیاد — ساتھ اس کے گئے وہ شور و فساد
شور و فتنے تھے اُس تلک سارے — اب تو بدنامیاں نہیں بارے
دل تڑپتا ہے متصل میرا — مرغِ بسمل ہے یا کہ دل میرا
وحشتِ طبع اب تو افزوں ہے — حال جی کا مرے دگرگوں ہے
بے دماغی کمال ہوتی ہے — جان تن کی وبال ہوتی ہے

دل کوئی دم کو خون ہووے گا
آج کل میں جنون ہووے گا

بے کلی جی کو تاب دیتی ہے
طاقتِ دل جواب دیتی ہے

جی میں آتا ہے جوں بیابانی
پر کہوں ہوں کہ ہے یہ نادانی

مصلحت ہے کہ مجھ کو لے چل گھر
ایک دو دم رہیں گے دریا پر

گاہ باشد کہ دل مرا وا ہو
ور نہ کیا جانیے کہ پھر کیا ہو

دایہ بولی کہ اے سراپا ناز
حسن کا در پہ تیرے روئے نیاز

اب تو میں فتنے کو سلایا ہے
اس بلا کے تئیں بٹھایا ہے

کون مانع ہے گھر کے چلنے کا
سدِّ رہ کون ہے نکلنے کا

ہو محافے میں دل خوشی سے سوار
شاد شاداں کر آپ سے تو گزار

دل سے اپنے پدر کے غم کم کر
مادرِ مہرباں کو خرّم کر

کر ملاقات ہمدموں سے تو
گرم بازی ہو محرموں سے تو

یہ نہ سوچی کہ بد بلا ہے عشق
گھات میں اپنی لگ رہا ہے عشق

جس کسو سے یہ پیار رکھتا ہے
عاقبت اس کو مار رکھتا ہے

جذب سے اپنے جب کرے ہے کام
عاشق مردہ سے بھی لے ہے کام

صبح گاہاں وہ غیرتِ خورشید
اس جگہ سے رواں ہوئی نومید

پہنچی نصف النہار دریا پر
روئی بے اختیار دریا پر

حد سے افزوں جو بے قرار ہوئی
دایہ کشتی میں لے سوار ہوئی

حرف زن یوں ہوئی کہ اے دایہ
یاں گرا تھا کہاں وہ کم مایہ

موج سے تھا کدھر کو ہم آغوش
تھا تلاطم سے کس طرف ہم دوش

تجھ کو آیا نظر کہاں آکر
پھر جو ڈوبا تو کس جگہ جاکر

مجھ کو دیجو نشان اس جا کا
میں بھی دیکھوں خروش دریا کا

ہوں میں ناآشنائے سیرِ آب
ناشناسائے موجہ و گرداب

لجہ کیا، لطمہ کس کو کہتے ہیں
گھر میں ہم نام سنتے رہتے ہیں

ہیں میسّر کہاں یہ سیرِ عبور
اتفاقی ہیں اس طرح کے اُمور

مکر میں گرچہ دایہ تھی کامل
لیک تہہ سے سخن کی تھی غافل

یہ نہ سمجھی کہ ہے فریبِ عشق
ہے یہ مہ پارہ ناشکیبِ عشق

بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف
یاں ہوا تھا وہ ماجرائے شگرف

یاں وہ بیٹھا حباب کے مانند
پھر نہ تھا کچھ سراب کے مانند

سنتے ہی یہ ''کہاں کہاں کرکر''!
گر پڑی قصدِ ترکِ جاں کرکر

موج ہر یک کمند شوق تھی آہ
لپٹی اس کو برنگ مارِ سیاہ

دام گستر وہ عشق تھا تہہ آب
جس کے حلقے تمام تھے گرداب

حسن موجوں میں یوں نظر آوے
نورِ مہتاب جس سے لہراوے

تھیں وہ اُس کی حنائی انگشتاں
غیرت افزائے پنجۂ مرجاں

سر پہ جس دم وہ آب ہوکے بہا
سطح پانی کا آئینہ سا رہا

کششِ عشق آخر اُس مہ کو
لے گئی کھینچتی ہوئی تہ کو

کودے غوّاص و آشنا سارے
تا بمقدور دست و پا مارے

کھینچ کے کوفت سب ہوئے بیتاب
نہ لگا ہاتھ وہ دُرِ نایاب

جا ہم آغوش مردہ یار ہوئی
تہ میں دریا کے ہم کنار ہوئی

پاک کی زندگی کی آلایش
ہوکے دست و بغل کی آسایش

سر پٹکتی جو گھر گئی دایہ
آفت اک لے گئی نئی دایہ

اَبّ و عم، مادر و برادر، سب
خاک افشاں بہ سرد نالہ بہ لب

دار و دستہ تمام اس گل کا
ترک آئین کر تحمل کا

سوئے دریا رواں ہوئے گریاں
آتشِ غم سے دل جگر بریاں

خلق یک جا ہوئی کنارے پر
حشر برپا ہوئی کنارے پر

دام داروں سے سب نے کام لیا
آخر ان کو اسیرِ دام کیا

نکلے باہر ولے موئے نکلے
دونوں دست و بغل ہوئے نکلے

ربطِ چسپاں بہم ہویدا تھا
مرگئے پر بھی شوق پیدا تھا

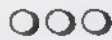
ایک کا ہاتھ ایک کی بالیں
ایک کے لب سے ایک کو تسکیں

جو نظر ان کو آن کرتے تھے ایک قالب گمان کرتے تھے
کیا لکھوں مل رہے وہ وصلی وار ہم دگر سے جدا ہوئے دشوار
کیوں نہ دشوار ہوئے ان کا فصل جان دے دے ہوا ہو جن کا وصل
حیرتِ کارِ عشق سے مردم شکل تصویر آپ میں تھے گم

☆☆☆

مقولہ

میرؔ اب شاعری کو کر موقوف عشق ہے اک فتنۂ معروف
قدرت اپنی جہاں دکھاتا ہے اسے جو تو کہے سو آتا ہے
کتنی وسعت ترے بیاں میں ہے کتنی طاقت تری زباں میں ہے
لب پہ اب مہرِ خامشی بہتر یا سخن کی فرامشی بہتر

○○○

میرؔ کی ایک غیر مطبوعہ فارسی غزل

برنگ نقش پالیش می نماید در چمن خود را
نمی دانم چہ فہمیدہ است در دل یاسمن خود را
پریشاں خاطر عشقم دلِ من می رود قاصد
ز بس تشویش بیتابم مسافر در وکن خود را
بایں لطف بدن بے جا بہ جاے من میا بیروں
کہ می خواہیم از فرط عزب زیرِ کفن خود را
دلے میباید و جانے فغانِ آتش افشانے
نہ پندار ایں کہ آساں است چوں من سوختن خود را
نشد اطفائی ایں آتش کہ در دل دارم از عشقش
بدریاے بسر افگندہ ام صد بار من خود را
گہ از مہ سر کنم گاہ از طرباشی زنم حرفے
بخود چوں وحشیاں معذورم اکثر در سخن خود را
سخن از دیر چوں سازد بہ برقے میر می ماند
دریں سن کہنہ گیری ساخت ایں نو برہمن خود را

○○○

حصہ (الف): لطیفہ گوئی: تعارف اور ارتقائی سفر

''ذکر میرؔ'' کے غیر مطبوعہ لطیفوں کا متن پیش کرنے سے قبل تمہید کے طور پر چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔

لطیفہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں: دلچسپ بات، چٹکلا، شگفتہ بات، خوش طبعی، تعجب انگیز بات، ظرافت اور شوخی۔ عربی میں لفظ ''مطایبہ'' بھی اس کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور انگریزی میں اسے "Jokes" کہتے ہیں۔

ادب کی اصطلاح میں لطیفہ سے مراد ایسی مختصر تحریر ہے جس میں ہنسی مذاق کی باتیں واقعات کے پیرایے میں اختصار کے ساتھ بیان کی گئی ہوں۔ اس میں بعض اوقات طنز، تمسخر، مزاح اور خود کلامی کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔ لطیفے میں تعمیری اور اخلاقی عناصر ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس کے پڑھنے یا سننے سے انسان کی افسردگی، اضمحلال، مایوسی اور اداسی میں کچھ کمی آجاتی ہے خواہ وہ عارضی طور پر ہی کیوں نہ ہو۔ مختصر یہ کہ لطیفہ ہمیں مسرت اور انبساط سے ہم کنار کرتا ہے۔ لطیفہ سننے سنانے کا عمل گویا ہنسنے ہنسانے سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن اس سے لطف اندوز ہونا بھی اپنے اپنے ذوق اور ظرف پر منحصر ہے۔ جو لطیفے تہذیب اور شائستگی کی حدوں سے آگے نکل جاتے ہیں وہ ثقہ حضرات کی طبیعتوں پر گرانی کا باعث بھی بن سکتے ہیں۔ اسی لیے ''لطائفِ عجیبہ و حکایاتِ نادرہ'' کے مؤلف نے لطایف و مطایبات کے سلسلے میں یہ تحریر کیا ہے کہ:

> ''مزاح و مطایبہ اگر باعتدال باشد، مزیلِ کلفت است و سبب مزید اُنس و الفت۔ اما مزاح دو طرف دارد۔ طرف افراط بیباکی و تمسخر است و طرف تفریط عبوست و گرفتگی و وسط این بشاشت و حسنِ معاشرت۔''
>
> (''لطائف عجیبہ و حکایات نادرہ''۔ مطبع مسیحائی ب ت، ص:۳)

لطیفہ زبانی بھی سنایا جاتا رہا ہے اور یہ تحریری شکل میں بھی ملتا ہے۔ فارسی میں لطائف و

ظرائف کا باضابطہ طور سے آغاز کب ہوا؟ اس سلسلے میں حتمی طور سے کچھ کہنا مشکل ہے۔

نظام الدین عبیداللہ معروف بہ عبیدزاکانی (متوفی در حدود ۷۷۲ھ/۱۳۷۰ء) سیف جام ہروی کے زمانے کے قریب کا شاعر اور نثر نگار تھا۔ اس کے ادبی آثار میں قصائد، غزلیات، رباعیات، قطعات، اشعارِ ہزلیہ، عشاق نامہ، اخلاق الاشراف، ریش نامہ، صد پند، تضمینات، رسالۂ دلگشا، رسالۂ تعریفات، موش وگربہ، سنگ تراش اور فالنامہ کا ذکر کیا جاتا ہے۔ (رک: فرہنگ ادبیات فارسی دری۔ مولفہ دکتر زہرای خانلری کیا۔ انتشارات بنیاد فرہنگ ایران۔ ب ت۔ ص ص: ۳۳۸۔۳۳۹) اس نے ''رسالۂ دلگشا'' کی حکایات میں لطیفے بھی درج کیے ہیں۔ ڈاکٹر سید حسن عباس نے عبیدزاکانی کے دس لطیفوں کا اردو ترجمہ اپنے رسالہ ''ادراک'' میں شائع کیا اور مصنف کے تعارفی نوٹ میں لکھا ہے کہ:

> ''اس (عبیدزاکانی) کی فحش گوئی نے اسے بڑا نقصان پہنچایا اور اس کے دیگر آثار کی طرف لوگوں نے توجہ نہیں دی۔۔۔''[۱]

عبیدزاکانی کے دو لطیفوں کا ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے:

(۱) ''ایک چور ایک رات ایک فقیر کے گھر میں گھس کر کچھ تلاش کرنے لگا۔ درویش نیند سے جاگا تو کہا: اے شخص تو جو کچھ اندھیرے میں ڈھونڈ رہا ہے، میں دن کی روشنی میں تلاش کرتا ہوں اور نہیں ملتا۔''

(۲) ''راستے سے ایک جنازہ گزر رہا تھا۔ ایک درویش اپنے لڑکے کے ساتھ راستے میں کھڑا تھا۔* لڑکے نے باپ سے پوچھا: بابا یہ کیا ہے؟ کہا: آدمی۔ پوچھا: اسے کہاں لے جا رہے ہیں؟ کہا: وہاں جہاں نہ تو کھانے کی چیز ہے نہ پینے کی۔ نہ روٹی ہے نہ ایندھن، نہ آگ، نہ سیم وزر، نہ بوریا نہ کمبل۔ لڑکے نے کہا: بابا کیا اسے ہمارے گھر لے جا رہے ہیں؟'' (محولہ بالا۔ ص: ۱۴۷)

فارسی میں لطیفوں کی ایک اہم کتاب ''لطایف الطوایف'' ہے جو اوائل دسویں صدی ہجری کے مصنف فخر الدین علی بن حسین کاشفی کی تالیف ہے۔ اس میں سماج کے مختلف طبقوں کے افراد (امرا وسلاطین تا ابلہان وکذابان ودیوانگان وغیرہ) سے متعلق لطائف کو چودہ ابواب میں تقسیم کرکے پیش کیا گیا ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ میرزا مہدی گیلانی کے ہاتھ کا لکھا ہوا (سال کتابت رجب ۱۳۱۱ھ) تھا جو

مطبع دت پرساد بمبئی (س-ن) سے شائع ہو چکا ہے اور مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ) میں موجود ہے۔ اس میں بعض فحش قسم کے لطیفے بھی ہیں۔ دیباچۂ مؤلف میں اس کتاب کا نام ''لطایف الظرایف'' درج ہے لیکن سرورق پر ''لطایف الطّوایف'' ہے۔

فارسی لطایف کی دوسری اہم کتاب ''لطائف عجیبہ وحکایاتِ نادرہ'' ہے جس میں ۱۰۶ لطیفے اور ۵۳ حکایات درج ہیں۔ اس میں معدودے چند فحش لطیفوں کے علاوہ باقی لطیفے نہایت معیاری اور اخلاقی نوعیت کے ہیں۔ مولانا آزاد لائبریری میں اس کا جو مطبوعہ نسخہ ہے اس پر مصنف کا نام نہیں ہے۔ بس یہ لکھا ہے کہ ''برای شگفتگیِ باطن وظاہر در مطبع مسیحائی مطبوع خواطر شد۔'' اور سالِ اشاعت بھی درج نہیں ہے۔

عہد اورنگ زیب کے شاعر اور نثر نگار میرزا محمد نعمت خاں عالؔی (متوفی ۱۱۲۲ھ/ مئی ۱۷۱۰ء) نے ''مضحکات'' کے عنوان سے کچھ لطائف جمع کیے تھے۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری کے بقول:

> ''یہ لطائف ''رقعاتِ عالی'' کے ساتھ چھپ چکے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس مجموعہ کے بیش تر لطیفے انتہائی فحش اور غیر مہذب ہیں اور اس قابل نہیں کہ ان کا اقتباس پیش کیا جا سکے مگر ان لطائف میں عالؔی کا فن اپنے کمال پر ہے۔ انھوں نے مختلف علوم وفنون مثلاً فقہ، طب، ہیئت، نجوم اور منطق وغیرہ کی مخصوص اصطلاحوں کو جو نیا موڑ دیا ہے وہ ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔'' (فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔ نورالحسن انصاری، ص: ۴۳۳)

مذکورہ بالا دونوں کتابیں (۱۔ لطایف الطّوایف اور ۲۔ مضحکات) ''ذکرِ میرؔ'' سے قبل کی ہیں اور یہ بھی ہے کہ ان دونوں میں فحش لطیفے کم وبیش شامل ہیں۔ ممکن ہے کہ میرؔ کو ان کتابوں کا علم بھی رہا ہو۔

مولوی عبدالحق نے ''ذکر میر'' میں مندرج ۵۵ لطیفوں کو اس کے مطبوعہ متن (۱۹۲۸ء) میں شامل نہیں کیا۔ یعنی بقول قاضی عبدالودود ''ذکر'' کا مکمل متن پیش نہیں کیا۔'' (میر۔ ص: ۱۳۵) اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے مولوی صاحب لکھتے ہیں:

> ''کتاب کے آخر میں .... کچھ لطیفے بھی جمع کرا دیے ہیں، بعض پرانے اور تاریخی ہیں اور بعض خود ان کے زمانے کے ہیں اور پُر لطف ہیں، مگر افسوس

کہ بعض ان میں سے ایسے فحش ہیں کہ ان کا لکھنا یا بیان کرنا ممکن نہیں۔ اس سے اس زمانے کا ذوق معلوم ہوتا ہے ورنہ میر صاحب کی تہذیب اور متانت کا کیا کہنا ہے۔ اس وجہ سے نیز اس لیے کہ یہ ایک غیر متعلق چیز تھی، ہم نے یہ لطیفے اس کتاب سے خارج کر دیے۔'' (مقدمہ ذکر میر۔ مولوی عبدالحق، ص:ق)

لیکن قاضی صاحب نے اس سلسلے میں مولوی صاحب پر اعتراض کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

''حماسہ و سبعۂ معلقہ کے مطبوعہ ہندوستانی متن میں فحش اشعار موجود ہیں؛ کلیات سعدی کے مطبوعہ نسخوں میں ہزلیات شامل ہیں؛ رومؔی کی مثنوی میں جو فحش حکایات ہیں (بعض فحش الفاظ بھی ان کے یہاں ہیں) انھیں مشرق و مغرب کے کسی مرتب (بشمول نکلسن) نے خارج نہیں کیا۔ یورپ میں یونانی اور لاطینی زبانوں کے جو متن شائع ہوتے رہتے ہیں، ان میں فحش الفاظ وعبارات برقرار رہتے ہیں۔ اصل متن کے ساتھ کسی نئی یورپی زبان میں جو ترجمہ ملتا ہے اس میں کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ کوئی مقام بہت فحش ہو تو اس کا ترجمہ نہیں کیا جاتا۔ میں نے بعض کتابوں کے انگریزی ترجموں کا یہ حال دیکھا ہے کہ بعض مقامات کا ترجمہ کسی دوسری جدید زبان مثلاً فرانسیسی میں پیش کیا گیا ہے۔ ''ذکر'' کی زبان نامانوس محاورات و مصطلحات سے مملو ہے؛ اس کے لطائف کو فحش ہونے کی بنا پر خارج کرنا کسی طرح مناسب نہ تھا۔'' (میر۔ قاضی عبدالودود۔ ص ص:۱۳۵۔۱۳۶)

قاضی صاحب کا یہ اعتراض بالکل بجا ہے کیوں کہ مولوی عبدالحق نے چند فحش لطیفوں کی وجہ سے ''ذکر میر'' کے تمام لطیفے ہی حذف کر دیے حالاں کہ اس کی مناسب صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ ۵۵ لطیفوں میں سے جو فحش تھے انھیں ہی متن سے خارج کر کے باقی کو شامل کر لیا جاتا اور جہاں تک فحش ہونے کی بات ہے اس سلسلے میں رینالڈ کے انگریزی ناولوں سے قطع نظر خود فارسی اور اردو ادب میں اس طرح کی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔ یہاں پنڈت کرشن لال کے اس لکچر کا ذکر کچھ غیر ضروری نہ ہوگا جس کا خلاصہ اخبار ''پنجابی'' (۲۱ فروری ۱۸۷۴ء) میں چھپا تھا اور گارساں دتاسی

نے اس کے کچھ اقتباسات نقل کیے ہیں۔ اس کا یہ اقتباس دیکھیے:

> ''فارسی میں بیان کے سبھی پیرایے ملیں گے۔ خاقانی اور انوری نے فحش بیانی کی ہے لیکن ایسی ہوشیاری سے کہ ناظرین کے ذوق پر گراں نہیں گزرتی۔ شیخ سعدی نے البتہ احتیاط کم برتی ہے۔
>
> فحش مستور جس پر دُہرا پردہ پڑا ہو، فارسی میں اس درجۂ کمال پر پہنچ گیا ہے کہ اس کا کوئی بھی مقابلہ نہ کر سکے گا۔ فارسی انشا میں کوئی تالیف ایسی نہیں جس میں اس طرح کا فحش نہ ہو۔ اس ضمن میں ''بہار دانش'' خاص طور پر بدنام ہے۔ ''گلستاں'' تک جس کو اخلاق و نصیحت کی کتاب تسلیم کیا جاتا ہے، اس عیب سے خالی نہیں۔ اس میں ایسے جملوں اور محاوروں کی کمی نہیں جو مذاقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔...''[۲]

دتاسی نے فحش لٹریچر کے سلسلے میں ''وقائع نعمت خاں عالی'' کے علاوہ مہجور کی ''نورتن'' کلیات جعفر زٹلی، فال نامہ اور فلان نامہ اور میؔر کے ''تمسک نامہ'' کا ذکر کیا ہے اسی طرح کلیاتِ سودا و کلیاتِ انشا کے متعدد اشعار، انشا کے دیوانِ ریختی کے کچھ حصوں، میاں رنگین اور جان صاحب کی ریختی کے اشعار کو بھی اس نے بجا طور سے اسی زمرے میں رکھا ہے۔ (دیکھیے محولہ بالا، ص ص:۲۷۔۳۷)

جہاں تک سعدؔی کی ''گلستاں'' (۶۵۶ھ/ ۱۲۵۸ء) کا معاملہ ہے، تو یقیناً اس کی متعدد حکایتوں میں کھلا ہوا فحش موجود ہے۔ مثلاً:

(۱) گلستاں، باب اوّل کی حکایت نمبر ۴۰

(۲) باب دوم کی حکایت نمبر ۲۹، جس میں ایک بزرگ کے ریاح خارج کرنے کا ذکر ہے۔

(۳) باب دوم کی حکایت منظوم نمبر ۴۳

(۴) باب پنجم، حکایت نمبر ۱۱ اور نمبر ۲۰

(۵) باب ششم، حکایت نمبر ۲ (یعنی ایک بوڑھے آدمی کا قصہ جس نے ایک جوان لڑکی سے نکاح کیا تھا) اس حکایت میں یہ قطعہ بھی درج ہے:

روے زیبا و جامۂ دیبا | صندل و عود و رنگ و بوی و ہوس
ایں ہمہ زینتِ زناں باشد | مرد را کیر و خایہ زینت بس

اسی طرح باب ششم کی حکایت منظومہ نمبر ۸ اور نمبر ۹ بھی دیکھ لیجیے:

حکایت ۸: ''پیر مرد را گفتند چرا زن نہ کنی؛ گفت؛ با پیر زنانم الفت نیست پس آں را کہ جوان باشد با من کہ پیرم دوستی چگونہ صورت بندد۔ شعر:

پیر ہفتاد سلہ جنی مکُنہ | کورِ مقری بخوابی چش روش
زور باید نہ زر کہ بانو را | گزرے دوست تر نہ دہ من گوش

(ترجمہ: ایک بڈھے سے لوگوں نے کہا: تو شادی کیوں نہیں کرتا؟ اس نے کہا: بڈھیوں سے مجھے محبت نہیں ہے تو جو جوان ہوگی، مجھ بڈھے سے اس کی دوستی کی کیا صورت بنے گی؟

ستر برس کے بڈھے! جوانی نہ کر + اندھا میانجی خواب میں بھی آنکھ روشن نہیں دیکھتا ہے۔ طاقت چاہیے نہ کہ روپیہ، اس لیے کہ عورت کو + دس من گوشت سے ایک گاجر (عضو = مرد کا عضوِ مخصوص) زیادہ پسند ہے)[۳]

شنیدہ ام کہ دریں روزہا کہن پیرے | خیال بست بہ پیرانہ سر کہ گیرد جفت
بخواست دخترے خوبروی گوہر نام | چو درج گوہرش از چشمِ مردمان نہفت
چنانکہ رسمِ عروسی بود تمنا کرد | ولے بحملۂ اوّل عصاے شیخ بہ خفت
کماں کشید و نزدِ حدف کہ نتواں دوخت | مگر بسوزنِ فولاد جامۂ ہنگفت
بدوستاں گلہ آغاز کرد و حجت ساخت | کہ خان و مانِ من ایں شوخ دیدہ پاک برفت
میانِ شوہر و زن جنگ و فتنہ خاست چناں | کہ سر بشحنہ و قاضی کشید و سعدی گفت
پس از ملامت و شنعت گناہِ دختر نیست | ترا کہ دست بلرزد گہر چہ دانی سُفت

(ترجمہ: ''میں نے سنا ہے کہ اس زمانہ میں ایک پرانے بڈھے نے بڑھاپے میں سوچا کہ شادی کرے۔ ایک خوب صورت گوہر نامی لڑکی سے شادی کر لی + موتیوں کی ڈبیہ کی طرح اس کو آدمیوں کی نگاہ سے چھپایا۔ جو شادی کی رسم ہوتی ہے، اس کی خواہش کی + لیکن پہلے ہی حملے میں بڈھے کی لکڑی سو گئی۔ کمان کھینچی اور نشانہ پر تیر نہ مار سکا + اس لیے کہ سخت کپڑا فولادی کی سوئی سے سیا جاسکتا ہے۔ دوستوں سے شکوہ شکایت شروع کیا اور حجتیں کرنے لگا + کہ میرے گھربار پر اس بے حیا

نے جھاڑو پھیر دی۔ میاں بیوی میں اس قدر فتنہ اور لڑائی اُٹھی + کہ کوتوال اور قاضی تک نوبت پہنچی اور سعدؔی نے کہا: ملامت اور برائی کرنے سے بس کر، لڑکی کی خطا نہیں ہے + تیرا جب کہ ہاتھ کانپتا ہے تو تو موتی کیا بیندھ سکتا ہے۔'') [۴]

لطیفوں کے تعلق سے ہی یہاں شعراے فارسی کے بعض تذکروں کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ''تذکرہ'' عام طور پر شعرا کے حالات، خصوصیتِ کلام اور نمونۂ کلام پر مبنی ہوتا ہے لیکن ''ذکر میر'' سے قبل لکھے گئے تذکروں میں سراج الدین علی خاں آرزو کے تذکرہ ''مجمع النفائس'' (۱۱۶۴ھ/۱۷۵۰ء) میں تراجم شعرا کے ذیل میں لطائف بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں مثلاً بیخود لاہوری، عالؔی (نعمت خاں)، جویا (داراب بیگ) وغیرہ شعرا کے احوال میں۔ اسی طرح سید میر حسین دوست سنبھلی کے تذکرہ معروف بنام ''تذکرۂ حسینی'' (سالِ اتمام ۱۱۶۳ھ/۱۷۴۹ء) میں بھی شعرا کے ترجمۂ احوال کے درمیان بعض لطیفے درج ہیں۔ مثلاً:

(۱) ابراہیم ادہم کے ترجمے میں یہ لطیفہ ہے کہ:

''....جب مرزا (ابراہیم ادہم) ہندوستان آئے تو شاہ جہاں کے دربار میں عزت واحترام حاصل کیا۔ بادشاہ نے اپنی پرورش کردہ سے عقد کر دیا۔ مرزا کو اپنی اہلیہ سے التفات نہیں تھا۔ ان کی اہلیہ نے یہ بات بادشاہ کی بیگم تک پہنچائی۔ ایک روز بیگم کی سواری سے سامنا ہوا۔ ناچار گھوڑے سے اُتر کر کورنش بجالائے۔ بیگم نے مرزا کو قریب بلا کر فرمایا: تم اپنی اہلیہ سے محبت نہیں کرتے ہو؟ مرزا نے عرض کی: ملکۂ آفاق سلامت رہیں، وجہ یہ ہے کہ بندے کی اہلیہ غربیلہ نہیں جانتی۔ بیگم نے فرمایا: غربیلہ کیا چیز ہے؟ مرزا نے اپنی دستار زمین پر پھینکی اور فریاد کی، وائے بیگم! آپ غربیلہ نہیں جانتیں، غربیلہ کے معنی نخرے کے ہیں۔'' [۵]

''ذکر میر'' میں لطیفہ نمبر ۵۰ مذکورہ بالا لطیفے سے مشابہ ہے۔

(۲) آقا حسیؔن کے ترجمۂ احوال میں یہ لطیفہ موجود ہے:

''ایک روز آقا (حسیؔن) مشہور خراسانی ملاّ محمد باقر کے ہمراہ کہیں تشریف لے جا رہے تھے۔ دیکھا کہ ایک شخص مردہ ریچھ کو گدھے پر لاد کر لے جارہا

ہے۔ چوں کہ خراسان گدھوں کے لیے مشہور تھا اور جونسار (کذا) ریچھ کے لیے، اس لیے ملاّ نے از روے ظرافت آقا سے کہا: ملاحظہ کیجیے! آقا نے جواب میں فرمایا: ابھی تک ہمارا مردہ تمہارے زندہ پر سوار ہے۔'' (محولہ بالا۔ ص:۱۴۸)

''ذکرِ میر'' کا لطیفہ نمبر ۳ اس لطیفے سے مماثلت رکھتا ہے۔

(۳) مولانا محقق زشتی کے ترجمۂ احوال میں یہ لطیفہ ہے:

''ایک روز امام قلی خاں والی فارسی نے مولانا سے کہا کہ تم اس قدر کمزور ہوگئے ہو، یہ کوکنار کی زیادتی کا اثر ہے۔ مولانا نے عرض کیا: کمزوری کا سبب کوکنار نہیں بلکہ مکاتبت ہے۔ ہم بہت زیادہ ایک دوسرے کو لکھتے ہیں تاکہ کوئی بات پوشیدہ نہ رہے اسی لیے کمزور ہوگیا ہوں اور شکر ہے کہ اس قدر بھی رہ گیا۔ بادشاہ ہنسا اور انعام سے نوازا۔'' (محولہ بالا۔ ص:۴۱۲)

یہی لطیفہ ذرا سی تبدیلی کے ساتھ ''ذکرِ میر'' میں لطیفہ نمبر ۱۸ بن گیا ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ''ذکرِ میر'' کے قلمی نسخہ (جو اُن کی ملکیت تھا) سے ۲۲ لطیفے انتخاب کر کے ان کا اردو ترجمہ اپنی کتاب ''نگارشاتِ ادیب'' میں بعنوان ''میر کے لطیفے'' (ص:۳۶ تا ۴۵) پیش کیا ہے۔ تمہید میں انھوں نے لکھا ہے:

''ذکرِ میر کا ایک قدیم قلمی نسخہ جو میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس کے آخر میں بھی یہ لطیفے درج ہیں۔ ان کی کل تعداد پچپن ہے۔ ان میں سے کچھ لطیفے فحش ہیں (فحش لطیفے زیادہ تر مشہور و معروف لوگوں سے متعلق ہیں مثلاً خاقانی، ملا سعید اشرف، خواجہ شمس الدین، علی ناصر سرہندی، شاہ عباس صفوی) کچھ گم نام لوگوں سے متعلق ہیں، کچھ ایران و توران سے تعلق رکھتے ہیں اور کچھ میر سے بہت پہلے کے ہیں۔ کچھ لطیفے ایسے بھی ہیں جو ہندوستان کے ان مشاہیر سے تعلق رکھتے ہیں جو میر کے ہم عصر تھے یا ان سے کچھ ہی پہلے گزرے تھے۔ ان لطیفوں کا ذکر غالباً میر کے سوا اور کسی نے نہیں

کیا ہے۔ یہ لطیفے اگرچہ کچھ بہت دلچسپ نہیں ہیں مگر متعلق اشخاص کے بارے میں ہماری معلومات میں ذرا ذرا اضافہ کر دیتے ہیں۔ اسی افادی نقطۂ نظر سے ہم ان کو یہاں پیش کرنا چاہتے ہیں۔ اصل لطیفے فارسی میں ہیں مگر ہم ان کو اردو کے لباس میں پیش کریں گے۔"[۱]

اس اقتباس سے "ذکر میر" کے لطیفوں کے مآخذ پر کوئی روشنی نہیں پڑتی لیکن ہمارا قیاس ہے کہ یہ سارے لطیفے میر کے طبع زاد نہیں ہیں کیوں کہ "ذکر میر" کا لطیفہ نمبر ۳، نمبر ۱۸ اور نمبر ۵۰ "تذکرۂ حسینی" میں جزوی اختلاف کے ساتھ موجود ہے۔ اسی طرح "ذکر" کا لطیفہ نمبر ۸ عبید زاکانی کے پیش کردہ لطیفے سے (جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) مستعار معلوم ہوتا ہے۔ البتہ میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پرانے لطیفوں کو بھی اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ رضوی صاحب نے "ذکر میر" کے پچپن لطیفوں میں سے درج ذیل کا ترجمہ پیش کیا ہے:

لطیفہ نمبر: ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۴۰، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹ اور مشفق خواجہ نے بھی رضوی صاحب کے حوالے سے ہی لطیفہ نمبر ۱۳۰ اپنی کتاب "تحقیق نامہ" میں درج کیا ہے۔ (تحقیق نامہ۔ مشفق خواجہ، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ص: ۲۹۔۳۰)

اسی طرح ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی اپنی کتاب "محمد تقی میر" میں نو (۹) لطیفوں (ذکر میر: لطیفہ نمبر: ۲، ۸، ۹، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۳۱، ۳۲، ۳۳) کا ترجمہ پیش کیا ہے تاکہ: "...آزاد (محمد حسین) کے منھ بسورتے ہوئے میر کے بجائے ایک زندہ، جیتے جاگتے میر سے بھی آپ کا تعارف ہو سکے۔" (محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص: ۶۹)

ذکر میر کا لطیفہ نمبر ۳۱ (محمد حسین کلیم اور مرزا بیدل کا لطیفہ) جسے جالبی صاحب نے اپنی کتاب میں نمبر ۷ پر پیش کیا ہے اس سے متعلق حاشیے میں یہ وضاحت کی ہے کہ: "یہی لطیفہ بہادر علی چھپراموئی کی کتاب "قصر اللطائف" کے حوالے سے خیراتی لال بے جگر نے "تذکرۂ بے جگر" میں بھی درج کیا ہے۔ مفہوم یہی ہے البتہ عبارت میں فرق ہے۔" (محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص: ۱۷، (حاشیہ) نوٹ: "تذکرۂ بے جگر" کا سال تالیف ۱۲۴۲ھ (۲۷۔۱۸۲۶ء) ہے اور ظاہر ہے کہ یہ میر کے انتقال کے پندرہ سال بعد لکھا گیا۔

چودھری محمد نعیم نے ''ذکر میر'' کا انگریزی میں جو ترجمہ کیا ہے اس میں تمام لطیفے انگریزی ترجمہ کی صورت میں سامنے آگئے ہیں لیکن اصل فارسی متن کی اشاعت کی نوبت ابھی تک نہیں آئی ہے۔ سطور ذیل میں (ضمیمہ نمبر ۶ حصہ: ''ب'' کے تحت) ان لطیفوں کا مکمل متن اصل صورت میں پیش کیا جارہا ہے:

☆☆☆

حواشی:

۱۔ طنزیاتِ عبیدزاکانی۔ ڈاکٹر سید حسن عباس۔ مشمولہ: ادراک (رسالہ شش ماہی) کتاب ششم، ۲۰۰۷ء، مرکز تحقیقات اردو و فارسی گوپال پور، سیوان، ص:۱۴۶

۲۔ مقالات گارساں دتاسی جلد دوم، ۱۸۷۴ء سے ۱۸۷۷ء تک، مقالہ ۱۸۷۴ء، مترجمہ: پروفیسر عزیز احمد، بہ نظر ثانی ڈاکٹر حمید اللہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۷۵ء، ص:۶۸)

* نوٹ: ''ذکر میر'' کا لطیفہ نمبر ۱۸ اسی سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے لیکن میؔر نے ایک درویش کے بجائے اسے انورؔی کے واقعہ سے جوڑ دیا ہے۔

۳۔ گلستانِ سعدی، مترجمہ: قاضی سجاد حسین، سب رنگ، کتاب گھر، دہلی ب ت۔ ص:۲۱۱

۴۔ گلستانِ سعدی۔ ترجمہ قاضی سجاد حسین، سب رنگ، کتاب گھر، دہلی، ب ت، ص ص:۲۱۱۔۲۱۲

۵۔ تذکرۂ حسینی۔ میر حسین دوست سنبھلی، اردو ترجمہ و ترتیب: ڈاکٹر کشور جہاں زیدی۔ ایم آر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی، جون ۲۰۰۸ء، ص:۵۸)

۶۔ نگارشات ادیب۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۶۹ء، ص ص:۳۶۔۳۷

○○○

مآخذ ومصادر

قلمی نسخے ومطبوعہ کتب: (اردو/ فارسی/ انگریزی)

- آب بقا۔ مؤلفہ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، مرتبہ مرزا جعفر علی نشتر، نامی پریس لکھنؤ، ستمبر ۱۹۲۸ء
- آب حیات۔ محمد حسین آزاد، مرتبہ ابرار عبدالسلام، شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، مارچ ۲۰۰۶ء
- آثار الصنادید۔ سرسید احمد خاں، مع مقدمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۰ء
- ابر احسنی اور اصلاحِ سخن۔ مرتبہ عنوان چشتی و نعیم رضوی، اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی، اکتوبر ۱۹۹۰ء
- اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت (میر کا عہد)۔ ڈاکٹر محمد عمر، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۳ء
- احوال و افکار و آثار علی قلی خاں والہ داغستانی۔ ڈاکٹر عبدالغفار انصاری، نکھار پریس، مئوناتھ بھنجن، ۱۹۸۳ء
- احوال و آثار خانِ آرزو۔ ڈاکٹر ریحانہ خاتون، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، ۱۹۸۷ء
- ادب نامۂ ایران۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی، یونیورسٹی بک شاپ لاہور، اشاعت سوم ب ت
- ادبی تحقیق۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء
- ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، اشاعت سوم، ۱۹۹۲ء
- اردو ادب کی تاریخ، ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایم. آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
- اردو تذکروں میں نکات الشعرا کی اہمیت۔ ایم. کے. فاطمی، دانش محل، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء
- اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۸۰ء
- اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۸ء
- اردو غزل کے اہم موڑ۔ شمس الرحمٰن فاروقی، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء
- اردو کا ابتدائی زمانہ، ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو۔ شمس الرحمٰن فاروقی، آج، کراچی، ۱۹۹۹ء
- اردو کی منظوم داستانیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۱ء
- اردو کی نثری داستانیں۔ گیان چند جین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جولائی ستمبر ۲۰۰۲ء

- اردو کے ادبی معرکے: سودا کے عہد سے چکبست وشرر تک۔ مرتبہ امیر حسن نورانی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، مئی ۱۹۶۹ء
- اردو لغت تاریخی اصول پر، جلد ہشتم۔ اردو لغت بورڈ، کراچی، دسمبر ۱۹۸۷ء
- اردو مثنوی کا ارتقا شمالی ہند میں (۱۷۵۰ء سے ۱۹۵۰ء تک)۔ سید محمد عقیل رضوی، اتر پردیش اردو، اکادمی، لکھنؤ، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۸۳ء
- اردو میں خودنوشت سوانح حیات۔ ڈاکٹر صبیحہ انور، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء
- ارمغانِ شیرانی۔ مرتبہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی/ ڈاکٹر زاہد منیر عامر، شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۲۰۰۲ء
- ارمغانِ گوکل پرشاد۔ مؤلفہ گوکل پرشاد رسا، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، نظر ثانی وتحشیہ افسر صدیقی امروہوی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت اوّل ۱۹۷۵ء
- اسلوبیاتِ میر۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، اشاعت سوم ۲۰۰۰ء
- انتخاب دواوین۔ مولوی امام بخش صہبائی، مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، اشاعت اوّل ۱۹۸۷ء
- انتخاب مثنویات۔ مرتبہ آنریبل جسٹس سر شاہ محمد سلیمان، نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۰ء
- انجمن ترقی اردو (ہند) کی علمی اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء
- بارہویں صدی میں دلّی کا شاعرانہ ماحول۔ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم، اردو اکیڈمی (پاکستان)، لاہور، ۱۹۹۹ء
- پاکستان میں اردو تحقیق: موضوعات اور معیار۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۷ء
- تاریخ ادب اردو (اٹھارویں صدی) جلد دوم، حصہ اوّل۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۴ء
- تاریخ ادب اردو، جلد اوّل۔ پروفیسر سیدہ جعفر/ پروفیسر گیان چند جین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء
- تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، پانچویں جلد، فارسی ادب (سوم)۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور، فروری ۱۹۷۲ء
- تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، تیسری جلد، فارسی ادب (اوّل) (۱۰۰۰ء۔ ۱۵۲۶ء)، پنجاب یونیورسٹی لاہور، طبع اوّل، ۱۹۷۱ء

- تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، چوتھی جلد، اردو ادب (جلد دوم) (۱۷۰۷ء۔ ۱۸۰۳ء)، پنجاب یونیورسٹی لاہور، طبع دوم، ۲۰۰۹ء
- تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، چوتھی جلد، فارسی ادب (دوم) (۱۵۲۶ء۔ ۱۷۰۷ء)، پنجاب یونیورسٹی لاہور، طبع اوّل، ۱۹۷۱ء
- تاریخ ادبیاتِ ایران برای دبیرستانہا۔ دکتر رضازادہ شفق، موسسہ چاپ وانتشارات امیر کبیر، ۱۳۴۱
- تاریخ اقلیم ادب (پہلا حصہ)۔ محمد انصار اللہ، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء
- تحفۃ السرور۔ مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۸۵ء
- تحقیق شناسی۔ ترتیب وحواشی ڈاکٹر رفاقت علی شاہد، القمر انٹر پرائزز، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۰۳ء
- تذکرہ بزمِ سخن وطورِ کلیم۔ تالیفات سید علی حسن خاں سلیم و سید نور الحسن خاں کلیم، مرتبہ ومترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، ۱۹۶۸ء
- تذکرہ بہارِ بے خزاں۔ احمد حسین سحر لکھنوی۔ مرتبہ حفیظ عباسی، مجلس اشاعت ادب، دہلی ۱۹۶۹ء
- تذکرہ چمنستان شعرا۔ لچھمی نرائن شفیق و صاحب اورنگ آبادی، تلخیص و ترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، دسمبر ۱۹۶۸ء
- تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر، مرتبہ مشفق خواجہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، اپریل ۱۹۷۰ء
- تذکرہ ریختہ گویاں۔ فتح علی گردیزی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء
- تذکرہ سراپا سخن۔ سید محسن علی محسن لکھنوی۔ مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، اظہار سنز لاہور، جنوری ۱۹۷۰ء
- تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن دہلوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
- تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن دہلوی، مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۴۰ء
- تذکرہ طبقات الشعرا۔ قدرت اللہ شوق، مرتبہ نثار احمد فاروقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء
- تذکرہ فارسی گوشعرای اردو۔ عبدالرؤف عروج، انجمن پریس، کراچی، ۱۹۷۱ء
- تذکرہ گلشن وگلزار یعنی گلشن سخن (مردان علی خاں مبتلا) وگلزار ابراہیم (علی ابراہیم خاں خلیل)، تلخیص و ترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، جولائی ۱۹۶۸ء
- تذکرہ مدائح الشعرا۔ نواب عنایت حسین خاں مہجور بنارسی، مرتبہ افسر صدیقی امروہوی، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ۱۹۷۶ء
- تذکرہ منتخب اللطائف۔ رحم علی خاں ایمان، باہتمام سید محمد رضا جلالی نائینی/ دکتر سید امیر حسن عابدی، تابان پریس، تہران، ۱۹۷۰ء
- تذکرہ نتائج الافکار۔ قدرت اللہ گوپاموی، تلخیص وترجمہ (مشتمل بر تراجم شعرائے ریختہ) مرتبہ

سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، فروری ۱۹۶۸ء
- تذکرہ نتائج الافکار۔ محمد قدرت اللہ گوپاموی، چاپخانہ سلطانی، بمبئی، ۱۳۳۶ھ
- تذکرہ نسخۂ دل کشا۔ جسمے بے مترا رمان، تصحیح و ترتیب انورالرحمٰن، علمی مرکز کلکتہ، مئی ۱۹۷۹ء
- تذکرہ نکات الشعرا۔ میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۲ء
- تذکرۂ حسینی۔ میر حسین دوست سنبھلی، اردو ترجمہ و ترتیب: ڈاکٹر کشور جہاں زیدی، ایم آر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، جون ۲۰۰۸ء
- تذکرۂ شعرا۔ ابن امین اللہ طوفان، مرتبہ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء
- تذکرۂ شورش۔ غلام حسین شورش، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء
- تذکرۂ طور کلیم۔ سید نور الحسن خاں، مطبع مفید عام آگرہ، ۱۲۹۸ھ
- تذکرۂ مدائح الشعرا (قلمی)۔ نسخۂ خدا بخش لائبریری، پٹنہ
- تذکرۂ مسرت افزا۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الٰہ آبادی، تحقیق: سید شاہ محمد اسمٰعیل، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۸ء
- تذکرۂ مسرت افزا۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الٰہ آبادی، تلخیص و ترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، اپریل ۱۹۶۸ء
- تذکرۂ نادر۔ میرزا کلب حسین خاں نادر، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۵۷ء
- تذکرۂ ہندی۔ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء
- تعینِ زمانہ۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء
- تلاشِ میر۔ نثار احمد فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، نومبر ۱۹۷۴ء
- تلخیص نشترِ عشق۔ حسین قلی خاں عظیم آبادی، مرتبہ و مترجمہ عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، مارچ ۱۹۶۸ء
- تین تذکرے (مجمع الانتخاب، طبقات الشعرا، گل رعنا)، تلخیص و مقدمہ نثار احمد فاروقی، مکتبہ برہان دہلی، ۱۹۶۸ء
- تین تذکرے۔ مرتبہ و مترجمہ سید شاہ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، نومبر ۱۹۶۸ء
- جامع التذکرہ، جلد اوّل۔ مؤلفہ پروفیسر محمد انصار اللہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
- جامع التذکرہ جلد دوم۔ مؤلفہ پروفیسر محمد انصار اللہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
- جامع التذکرہ جلد سوم۔ مؤلفہ محمد انصار اللہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء

○ جامع تاریخ ہند (عہد سلطنت)۔ محمد حبیب/خلیق احمد نظامی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اشاعت سوم ۲۰۰۱ء
○ جغرافیہ عالمِ اسلام۔ پروفیسر ماجد حسین، قاضی پبلشرز، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء
○ جواہر سخن یعنی اردو شعرا کے کلام کا انتخاب، جلد دوسری، مولوی محمد مبین، چریا کوٹی، نظر ثانی مولوی سید مسعود حسن رضوی ادیب، ہندستانی اکیڈیمی، صوبہ متحدہ الہ آباد، ۱۹۳۵ء
○ جہانِ میر (میر تقی میر کی ادبی و تنقیدی سوانح)۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء
○ چمنستانِ شعرا۔ لچھمی نرائن شفیق، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء
○ چند ادبی مشاہیر کی تحریریں (رسالہ ہندستانی، الہ آباد ۱۹۳۱ء۔ ۱۹۴۸ء سے انتخاب نمبر ۳)۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۳ء
○ حدیثِ میر۔ مرتبہ مقبول احمد لاری، آل انڈیا میر اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۶۷ء
○ حیاتِ جامی۔ اسلم جے راج پوری، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۸۷ء
○ خزانۂ عامرہ۔ غلام علی آزاد بلگرامی، نول کشور پریس، کان پور، ۱۸۷۱ء
○ خلاصۂ تاریخ۔ حامد حسن قادری، لبرٹی آرٹ پریس، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء
○ داستانِ امیر حمزہ، زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اگست ۱۹۹۸ء
○ دانش نامۂ ادب فارسی، جلد چہارم۔ بہ سرپرستی حسن انوشہ، تہران، وزارت فرہنگ وارشاد اسلام، سازمان چاپ وانتشارات، ۱۳۷۵ھ
○ درد و سودا۔ قاضی عبدالودود، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء
○ درسِ بلاغت۔ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اشاعت اوّل ۱۹۸۱ء
○ دستور الاصلاح۔ سیماب اکبر آبادی، مکتبۂ قصر الادب، آگرہ، جولائی ۱۹۴۰ء
○ دستور الفصاحت۔ حکیم سید احد علی خاں یکتا، تصحیح امتیاز علی خاں عرشی، ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۳ء
○ دو تذکرے۔ مرتبہ کلیم الدین احمد۔ لیبل لیتھو پریس، پٹنہ، ۱۹۶۳ء
○ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہدِ میر تک)۔ پروفیسر محمد حسن، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۹ء
○ دیوانِ جہاں۔ بینی نرائن جہاں۔ مرتبہ: کلیم الدین احمد۔ لیبل لیتھو پریس، پٹنہ، ۱۹۵۹ء
○ دیوان زادہ۔ شیخ ظہور الدین حاتم، مقدمہ و تدوین ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء

- دیوانِ شاکر ناجی مع مقدمہ و فرہنگ۔ مرتبہ افتخار بیگم صدیقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء
- دیوانِ میر دوم (عکسی)۔ مرتبہ سنجے گوڑبولے، اسباق پبلی کیشنز، پونہ، مئی ۲۰۰۱ء
- دیوانِ میر (فارسی)۔ مرتبہ ڈاکٹر سید نیر مسعود رضوی، مشمولہ "نقوش" لاہور، میر نمبر ۳، اگست ۱۹۸۳ء
- دیوانِ یقین دہلوی۔ مرتبہ ڈاکٹر فرحت فاطمہ، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء
- ذکر میر، میر تقی میر، مرتبہ شریف حسین قاسمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء
- ذکر میر (قلمی)۔ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
- ذکر میر۔ مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۸ء
- ریاض الشعرا، جلد اوّل۔ علی قلی خاں والہ داغستانی، مقدمہ، تصحیح و ترتیب پرفسور شریف حسین قاسمی، کتاب خانۂ رضا، رام پور، ۲۰۰۱م
- زبان، اسلوب اور اسلوبیات۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۱ء
- سخنِ شعرا۔ مولوی عبدالغفور نساخ، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۲۹۱ھ
- سراج الدین علی خاں آرزو ایک مطالعہ۔ مرتبہ شاہد ماہلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء
- سعادت یار خاں رنگین۔ صابر علی خاں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء
- سفینۂ ہندی، بھگوان داس ہندی، مرتبہ سید شاہ محمد عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، ادارہ تحقیقات عربی و فارسی، پٹنہ، مارچ ۱۹۸۵ء
- سید مسعود حسن رضوی ادیب حیات اور ادبی خدمات۔ ڈاکٹر وسیم آرا، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء
- سید مسعود حسن رضوی ادیب (حیات اور کارنامے)۔ مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، مارچ ۱۹۹۳ء
- شعر شور انگیز، جلد اوّل۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اپریل جون ۱۹۹۰ء
- شعر شور انگیز، جلد سوم۔ شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء
- شعرائے اردو کے اوّلین تذکرے۔ ڈاکٹر محمد انصار اللہ، لیتھو کلر پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء
- شعرائے اردو کے تذکرے۔ حنیف نقوی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۹۸ء
- شمع انجمن۔ سید محمد صدیق حسن خاں، رئیس المطابع شاہجہانی ریاست بھوپال، ۱۲۹۲ھ
- شیخ غلام ہمدانی مصحفی۔ مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء
- طبقات شعرائے ہند۔ مولوی کریم الدین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء
- طبقاتِ سخن۔ غلام محی الدین مبتلا و عشق میرٹھی۔ مرتبہ ڈاکٹر بیگم نسیم اقتدار علی، نظامی آفسیٹ پریس، لکھنؤ، ۱۹۹۱ء

- طورِ معنی۔ منشی احمد حسین سحر کاکوروی، مقدمہ وتصحیح وتعلیق رئیس احمد نعمانی، مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرہنگی جمہوری اسلامی ایران، دہلی نو، مارس ۲۰۰۷م
- عبدالحق بحیثیت محقق۔ قاضی عبدالودود، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء
- عقد ثریا (تذکرۂ فارسی گویاں)۔ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ ڈاکٹر شہاب الدین ثاقب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۴ء
- عقد ثریا۔ غلام ہمدانی مصحفی، مرتبہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۸ء
- علی گڑھ میں راشد۔ مرتبہ قاضی افضال حسین، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء
- عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور۔ نواب اعظم الدولہ میر خاں بہادر، مع مقدمہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، مارچ ۱۹۶۱ء
- غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات۔ گوپی چند نارنگ، ساہتیہ اکادمی دہلی، ۲۰۱۳ء
- غنیۃ الطالبین۔ مصنفہ محبوب سبحانی حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی، مترجمہ امان اللہ خاں ارمان سرحدی، فرید بک ڈپو، دہلی، ۱۹۸۷ء
- فارسی ادب بہ عہد اورنگ زیب۔ ڈاکٹر نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، جنوری ۱۹۶۹ء
- فارسی میں تاریخ گوئی کی روایت۔ ڈاکٹر عراق رضا زیدی، ملک بک ڈپو، دہلی، اگست ۲۰۰۶ء
- فرہنگ ادبی اصطلاحات۔ مرتبہ کلیم الدین احمد، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء
- فرہنگ ادبیاتِ فارسی دری۔ دکتر زہرای خانلری 'کیا'۔ انتشارات بنیاد فرہنگ، ایران
- فرہنگ کلامِ میر (چراغِ ہدایت کی روشنی میں)۔ تحقیق و ترتیب عبدالرشید، دلّی کتاب گھر، دہلی، دسمبر ۲۰۰۱ء
- فرہنگ کلیاتِ میر۔ فرید احمد برکاتی، آفسیٹ پریس گورکھپور، ۱۹۸۸ء
- فیض میر۔ میر تقی میر، سید مسعود حسین رضوی ادیب، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، اشاعت دوم، ب ت
- فیضِ میر۔ میر تقی میر، ترتیب و تدوین شریف حسین قاسمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اپریل ۲۰۱۰ء
- قاضی سدید الدین عوفی کی جوامع الحکایات کے بارے میں (On Awfi's Jawami-Ul-Hikayat) پروفیسر سید حسن عسکری، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء
- کارنامۂ عشق۔ آنند رام مخلص، مرتبہ دکتر محمد اقبال شاہد/ دکتر محمد صابر، گروہ ادبیات فارسی، دانش گاہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۷ء
- کلیاتِ سودا، جلد چہارم۔ مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی مجلس ترقی ادب لاہور، مارچ ۱۹۸۷ء

- کلیاتِ سودا، جلد دوم (قصائد)۔ مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع دوم، جون ۲۰۰۶ء
- کلیاتِ میر جلد اوّل۔ مرتبہ پروفیسر سید احتشام حسین۔ رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد، ۱۹۷۲ء
- کلیاتِ میر، جلد دوم۔ میر تقی میر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء
- کلیاتِ میر مع مقدمہ و فرہنگ۔ مرتبہ مولوی عبدالباری آسی، مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۹۴۱ء
- گردِ راہ۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۰۰ء
- گلدستۂ نازنیناں۔ کریم الدین پانی پتی، مرتبہ احمر لاری/ عطا کاکوی، عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ، اکتوبر ۱۹۷۲ء
- گلزار ابراہیم۔ علی ابراہیم خاں خلیل، قلمی نسخہ، مملوکہ خدا بخش خاں لائبریری، پٹنہ
- گلستانِ بے خزاں (نغمۂ عندلیب)۔ حکیم قطب الدین باطن اکبر آبادی، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۲۹۱ھ
- گلستانِ سعدی۔ مترجمہ قاضی سجاد حسین، سب رنگ، کتاب گھر، دہلی، ب ت
- گلشن بے خار۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، مترجمہ حمیدہ خاتون، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، اپریل جون ۱۹۹۸ء
- گلشن بے خار۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۰ء
- گلشن گفتار۔ خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی، خورشید پریس، حیدر آباد، ۱۹۳۰ء
- گلشن ہمیشہ بہار۔ نصر اللہ خاں خویشگی، مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۷ء
- گلشن ہند۔ میرزا علی لطف، رفاہ عام اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۰۶ء
- گلشنِ سخن۔ مردان علی خاں مبتلا، مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۶۵ء
- گلشنِ ہند۔ حیدر بخش حیدری، مرتبہ مختار الدین احمد، علمی مجلس دلی، فروری ۱۹۶۷ء
- لغت نامہ جلد ششم (حدث۔ در پرچین) تالیف علی اکبر دہخدا۔ چاپ اوّل از دورۂ جدید: بہار ۱۳۷۳۔ مؤسسۂ انتشارات و چاپ دانش گاہ، تہران
- مثنوی گلزارِ نسیم۔ پنڈت دیا شنکر نسیم، مرتبہ رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء
- مجمع النفائس (قلمی)۔ مملوکہ رضا لائبریری رام پور
- مجمع النفائس، تذکرہ شعرای فارسی سدۂ دوازدہم۔ سراج الدین علی خاں آرزو، تصحیح و ترتیب، عابد رضا بیدار، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، چاپ دوم، ۱۹۹۲ء
- مجموعہ نغز۔ حکیم ابوالقاسم میر قدرت اللہ قاسم، مرتبہ محمود شیرانی، ترقی اردو بورڈ، دہلی، اکتوبر ۱۹۷۳ء
- محمد تقی میر۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۱ء

- محمد حسین آزاد، جلد دوم۔ ڈاکٹر اسلم فرخی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۵ء
- مخزن الغرائب (مجلد دوم)۔ احمد علی سندیلوی، قلمی نسخہ، مملوکہ خدا بخش خاں لائبریری، پٹنہ
- مخزنِ نکات یعنی تذکرہ شعراے اردو۔ شیخ محمد قیام الدین قائم، مرتبہ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، دکن، ۱۹۲۹ء
- مخزنِ نکات۔ قائم چاند پوری، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۶ء
- مدائح الشعرا (فارسی)۔ عنایت حسین خاں مہجور (قلمی نسخہ، خدابخش خاں لائبریری، پٹنہ AC.No.:1094/V.No.:7892
- مدراس میں اردو۔ نصیر الدین ہاشمی، مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس، حیدرآباد، دکن، ۱۹۳۸ء
- مرزا محمد رفیع سودا (تحقیقی وتنقیدی جائزے)۔ مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۱ء
- مرزا محمد رفیع سودا۔ خلیق انجم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء
- مسرت سے بصیرت تک۔ پروفیسر آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دلی، ۱۹۷۴ء
- مغلوں کے ملک الشعرا۔ سید نبی ہادی، براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴ء
- مقالات الشعرا۔ قیام الدین حیرت اکبرآبادی، بہ تصحیح نثار احمد فاروقی، علمی مجلس دلی، ب۔ت
- مقالاتِ گارساں دتاسی، جلد دوم، ۱۸۷۴ء سے ۱۸۷۷ء تک۔ مترجمہ عزیز احمد، بہ نظر ثانی ڈاکٹر حمید اللہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۵ء
- منہاج المسلم۔ ابوبکر جابر الجزائری، مترجمہ مولانا محمد رفیق الاثری، دارالسلام پبلشرز، لاہور، دسمبر ۱۹۹۷ء
- مونوگراف شاہ نجم الدین مبارک آبرو۔ ڈاکٹر خالد محمود، دہلی اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷ء
- مونوگراف شیخ ظہور الدین حاتم۔ عبدالحق، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷ء
- مونوگراف قائم چاند پوری۔ خالد علوی، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۷ء
- میر اور مثنویاتِ میر۔ وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء
- میر اور میریات۔ صفدر آہ، علوی بک ڈپو، بمبئی، ۱۹۷۱ء
- میر کی آپ بیتی (ذکر میر کا اردو ترجمہ) مع فارسی متن۔ نثار احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دلی، ۱۹۹۶ء
- میر تقی میر حیات اور شاعری۔ خواجہ احمد فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۵۴ء
- میر تقی میر کا غیر مطبوعہ دیوان ہفتم۔ دریافت و انکشاف، ڈاکٹر معین الدین عقیل، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ب ت (غالباً ۲۰۲۰ء)
- میر تقی میر، میر شناسی: منتخب مضامین۔ مرتبہ ڈاکٹر تحسین فراقی / ڈاکٹر عزیز ابن الحسن، نشریات، لاہور، ۲۰۱۱ء

- میر کو سمجھنے کے لیے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء
- میر و مصحفی۔ حنیف نقوی، بھارت آفسیٹ، دہلی، ۲۰۰۳ء
- میر۔ قاضی عبدالودود، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۸۵ء
- نذرِ حمید۔ مرتبہ مالک رام، مجلس نذرِ حمید، نئی دلی، ۱۹۸۱ء
- نظر اور نظریے۔ آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۳ء
- نکات الشعرا۔ میر تقی میر، مرتبہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، اشاعت ثانی ۱۹۷۹ء
- نکات الشعرا۔ میر تقی میر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الٰہی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۳ء
- نکاتِ بیدل۔ مرزا عبدالقادر بیدل، مترجمہ پروفیسر عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۸ء
- نگارشاتِ ادیب۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۶۹ء
- واقعاتِ مشتاقی۔ مؤلفہ شیخ رزق اللہ مشتاقی، تصحیح و تحشیہ پرفسور اقتدار حسین صدیقی و دکتر وقار الحسن صدیقی، رام پور رضا لائبریری، رام پور، ۲۰۰۲ء
- وجہی سے عبدالحق تک۔ سید عبداللہ، مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء
- یادگار شعرا۔ اسپرنگر، مترجمہ طفیل احمد، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۵ء
- The Oxford English-Urdu Dictionary (اوکسفرڈ انگلش اردو ڈکشنری۔ شان الحق حقی)، فیروز سنز کراچی، اشاعت دوم، ۲۰۰۳ء
- A Dictionary of Urdu Classical Hindi And English by: T.Platts, Oxford University Press 1965.
- A New Hindustani-English Dictionary by: S.W. Fallon مطبوعہ: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء
- The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms by: Chris Bladick, Oxford University Press, New York 1966.
- Zikr-i-Mir- Translated, annotated and with an Introduction by: C.M. Naim, Oxford University Press, New Delhi 2002

رسائل وجرائد

- آج کل، ماہنامہ نئی دہلی مارچ ۱۹۸۴ء
- ادبِ لطیف، ماہنامہ لاہور مئی ۱۹۵۹ء
- ادراک، شش ماہی گوپال پور، سیوان، کتاب ششم ۲۰۰۷ء
- اردو ادب، سہ ماہی، شمارہ:۲ ۱۹۶۹ء
- اردو ادب، سہ ماہی جولائی تا ستمبر ۱۹۶۹ء
- اردو ادب، سہ ماہی دہلی جنوری تا مارچ ۲۰۲۰ء
- اردو، سہ ماہی، شمارہ:۲ کراچی ۱۹۹۰ء
- اردو، سہ ماہی کراچی اپریل تا جون ۱۹۹۰ء
- اردو، سہ ماہی اپریل ۱۹۴۲ء
- جہانِ اردو، سہ ماہی دربھنگہ جولائی تا دسمبر ۲۰۱۳ء
- دانش، مجلّہ، بخشِ فارسی دانش گاہِ کشمیر شمارہ بیست ونوژانویہ ۲۰۱۲ میلادی
- دلّی کالج میگزین، میر نمبر نئی دہلی ۱۹۶۲ء
- شب خون، ماہنامہ الٰہ آباد مئی، جون ۱۹۹۹ء
- غالب نامہ، میر نمبر نئی دہلی جولائی ۲۰۰۰ء
- غالب نامہ نئی دہلی جنوری ۱۹۸۲ء
- غالب نامہ نئی دہلی جنوری ۱۹۸۸ء
- فکر و تحقیق، سہ ماہی نئی دہلی اپریل، مئی، جون ۲۰۰۷ء
- کتاب نما، ماہنامہ نئی دہلی اکتوبر ۱۹۷۵ء
- معارف، ماہنامہ اعظم گڑھ جنوری ۱۹۶۳ء
- معارف، ماہنامہ اعظم گڑھ دسمبر ۱۹۶۲ء

○ معاصر، حصہ:۳	پٹنہ	دسمبر ۱۹۵۲ء
○ ندائے شاہی، ماہنامہ	مرادآباد	مئی ۲۰۱۰ء
○ نقوش (آپ بیتی نمبر)	لاہور	۱۹۶۴ء
○ نقوش، میر تقی میر نمبر ۲	لاہور	نومبر ۱۹۸۰ء
○ نقوش، میر تقی میر نمبر ۳	لاہور	اگست ۱۹۸۳ء
○ نقوش	لاہور	اگست، ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۳ء
○ نگار	رام پور	نومبر ۱۹۶۳ء
○ نوائے ادب	بمبئ	اکتوبر ۱۹۵۶ء
○ نئے چراغ، ماہنامہ	کھنڈوا	مارچ ۱۹۵۹ء
○ نیرنگ (میر نمبر)	رام پور	جولائی ۱۹۲۸ء
○ ہماری زبان	علی گڑھ	یکم مارچ ۱۹۵۹ء
○ ہندستانی	الٰہ آباد	جولائی۔اکتوبر ۱۹۴۷ء

○○○

FARSI ADAB MEIN
MOHAMMAD TAQI MIR KI KHIDMAT
(TAHQIQI WO TANQIDI JAIZA)

Dr Shahabuddin Saqib

ISBN: 978-969-472-498-0

PAKISTAN ACADEMY OF LETTERS
Patras Bukhari Road, H-8/1
Islamabad, Pakistan
Phone: +92-51-9269714
Website: www.pal.gov.pk email: ar.saleemipal@gmail.com